

مساحد الاسلام

المسجد الجامع بالقيروان

تأليف

احمد فكري



مطبعة المعارف وكتبة بصر

١٣٥٥ - ١٩٣٦

المسجد الجامع بالقيروان

كتب للمؤلف

باللغة الفرنسية

L'Art Roman du Puy et les Influences Islamiques. 1 vol. in-4°
Paris, Leroux, 1934.

La Grande Mosquée de Kairouan. 1 vol. in-4° Paris. Laurens, 1934.

باللغة العربية

نبذة في حالة الفنون الجميلة في مصر

معدّ للطبع

مسجد الزيتونة بتونس

موجز لتاريخ الفنون

مساحد الاسلام

- ١ -

مَسْجِدُ الْقَبْرِ وَالْكَافِرِ

تأليف

أحمد فكري

دكتور في الآداب

مدرس بالمدرسة العليا للفنون الجميلة

(حقوق الطبع والنقل محفوظة للمؤلف)

مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر

١٣٥٥ - ١٩٣٦

إلى أبويّ

الذين أظّلاني بحمّل رعايتهما
وأوليانى جزيل نعمتهما ، وأوسعاً لى فُسحة صدرهما
وتعهدانى بأحسن العون ، وأصدق الود ، وخير البرّ

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

كنا نشتغل منذ عشرة سنوات بدراسة تاريخ الفنون ، وخاصة تاريخ الفن الإسلامي ، وبوضع كتابين باللغة الفرنسية وفقنا الله إلى إخراجهما منذ عامين ونصف ، تقدمنا بهما إلى جامعة باريز للحصول على دكتوراه الدولة في الآداب . وكنا عنيينا في الرسالة الأساسية بدراسة تأثير الفن الإسلامي على الفن المسيحي في فرنسا في القرون الوسطى ، وخاصة في بلدة الپوى ، وخصصنا الرسالة الإضافية بالبحث في آثار المسجد الجامع بالقيروان ، وجعلنا منها الجزء الأول من مجموعة في « مساجد الإسلام » . وهو هذا الجزء الذي تقدمه اليوم للقراء ، وقد تحاشينا أن نجعل منه ترجمة حرفية للنسخة الفرنسية ، ولكنه شمل جميع المعاني والآراء التي أثبتناها فيها ، وأمسيناه على نظامها وترتيبها .

وقد اخترنا أن يتصدر مسجد القيروان هذه المجموعة لأسباب أولها أنه أقدم المساجد القائمة إلى اليوم . فقد أوصلنا البحث إلى أن نحقق ما ذكره المؤرخون من أن محرابه القديم الذي وضعه عقبة بن نافع سنة خمسين للهجرة ما زال قائماً به ، وأن تثبت من أن تخطيطه يرجع لتلك السنة ، وأن نبين أن مجموعة بنيانه أقيمت في عهد الخليفة هشام بن عبد الملك سنة خمس ومائة ، أو أن إقامتها لا تتعدى هذا التاريخ . وجميع مساجد الإسلام التي أقيمت قبل تلك السنة إما اندثرت ، وإما أعيد بناؤها ، وإما أدخل عليها من التغيير والإضافات ما قطع صلتها بعهدا الأول .

والسبب الثاني أننا لم نقنع بما كتبه المستشرقون عن هذا المسجد الكبير ، فهم لم يخصصوه بما يستحقه من عناية البحث ، ولم يخرج الكتاب الوحيد الذي كُتب في موضوعه عن مجموعة مفسرة من الصور . وإلى هذا فإنه ظهر لنا ، عند ما زرنا هذا المسجد لأول مرة منذ أربعة أعوام ، أن كثيراً من آراء العلماء فيه ، تاريخية وفنية ، تخالف الواقع أو يعوزها الإثبات .

والسبب الثالث أن المساجد التونسية مجهولة لعملاء الآثار ، مغلوقة في وجوههم ، وكنا أول المشتغلين بالآثار الإسلامية من المسلمين الذين نفذوا إليها ، ودرسوا معالمها . وقد تنقلنا مراراً بين آثار القيروان وتونس وسوسة والمهدية ومنستير وسفاقس ، وكنا كلما دخلنا مسجداً أو أثراً من مساجد هذه البلاد وآثارها زدنا تعلقاً بالفن الإسلامي وإيماناً بصدق آرائنا فيه ، وأيقنا أن معرفة آثار هذه البلاد ستضيف صفحة جلية إلى مفاخر الفن الإسلامي ، وأخذنا على أنفسنا عهداً أن نظهرها للعلماء . وكان طبيعياً أن تتجه أول عنايتنا إلى أكبر المساجد التونسية وأعظمها وأجلها وأقدمها ، وهو مسجد القيروان .

وأخيراً فإن الكابتن كريسويل ، أستاذ تاريخ العمارة الإسلامية بالجامعة المصرية ، كان قد أخرج كتاباً عظيم الشأن عن الفن الإسلامي ، وأثبت في هذا الكتاب آراء لم نقنع بصحتها ، وتنصب هذه الآراء على نشأة المساجد الإسلامية وعلى الأساس في تكوين مكان عبادة المسلمين ، ورأينا واجباً علينا أن نتقدم بالرد على آراء هذا الأستاذ الكبير ، ولم نجد لنا حجة أبلغ ولا سنداً أقوى في هذا الرد من تاريخ مسجد القيروان وتخطيطه وعناصر بنيانه .

وهنا يجدر بنا أن نقرر ثلاث حقائق : الحقيقة الأولى أننا لم نخالف آراء المستشرقين عن قصد أو غاية ، وإنما هو البحث العلمي الذي دعانا إلى ذلك ، وأننا لم نقض رأياً من آرائهم إلا بالحجة والبرهان ، وأن مخالفتنا لهم في الرأي لا تجرنا إلى إنكار فضلهم في دراسة الفن الإسلامي . فنحن مدينون لهم بما أخرجوه من أبحاث ، وجمعوه من وثائق ، ونشروه من صور وتخطيط ورسومات . وكفاهم فخراً أن لهم فضل سبق علينا ، وأنهم أغلونا بدين سيظل عالماً في أعناقنا . ونحن أول من يعترف لهم بهذا الدين ، ويقدر المجهود الضائع

الذى صرفه كل منهم ويصرفه فى البحث والتصوير والرسم فى مراجع التاريخ ومساجد الاسلام. ولا ننكر ما يضحون به أيضاً من وقت ومال فى التأليف والتنقيح والاخراج والطبع . وها نحن نقرر هنا مثلاً أننا وإن كنا لا نقر الكابتن كريسويل على كثير من الآراء التى نشرها فى كتابه ، إلا أننا نعتبر هذا الكتاب ذخراً ثميناً بما يحويه من أبحاث ومعلومات واسعة ، وصور ورسومات دقيقة نفيسة .

والحقيقة الثانية أننا إذا كنا قد أثبتنا على صفحات هذا الكتاب بعض الفضل الذى يرجع إلى رجال الفن المسلمين فى ابتكار أشكال للفن الاسلامى ، وفى النهوض به ، فلسنا نعى بهذا أنهم ورثوا هذا الفضل عن الأعراب ، أو أنهم خلقوه خلقاً ، إذ يكون هذا ادعاء نبرىء نفسنا عنه . وإنه لا يحط من فضل العرب والمسلمين أن يتأثروا بالفنون المحيطة بهم ، فتاريخ المدينيات كلها يدلنا على أن ما من أمة حية ناهضة إلا وأخذت مما سبقتها ، أو يجاورها من المدينيات ، ثماراً تغذت بها نهضتها . وما من فن إلا وأخذ عن الفنون التى سبقتها أصولاً وعناصر وأطراف أدمجها فى فنه ، وأدعم بها أصوله . وليس هنالك من شك فى أن جميع الفنون تعاقبت عن أصل بعيد واحد ، وأن الفن الذى يشب بين فنون زاهرة أو آثار بليغة فلا يأخذ عنها ، أو يتأثر بها ، لهُو فن جامد لا ترجى له حياة طويلة .

إنما الذى نصرح به هو أن رجال الفن المسلمين اقتبسوا ما دعتهم الحاجة إلى اقتباسه ، واشتقوا ما كان يتفق مع ميولهم ونزعاتهم ، ولكنهم كانوا بعيدين فى كل هذا عن النقل والنسخ . والذى نأخذه على أكثر المستشرقين أنهم ما تقع أعينهم على عنصر معمارى أو حلية زخرفية ، تتصل بفنون سبقت الاسلام ، إلا وجردوها من صبغتها الاسلامية والبسوها شخصية هذه الفنون ، ولهذا اختلفت آراؤهم باختلاف نزعاتهم . فمنهم من يقول إن الفن البيزنطى كان أكبر عامل فى نشأة الفن الاسلامى وتطوره ، ومنهم من يلصق هذا الفضل بالفن الايرانى أو بالفنون الهندية أو بالفن القبطى أو بفنون سوريا الرومانية .

ومثلهم فى ذلك مثل الأسرة تحيط بمولود جديد ، يدعى كل واحد من أفرادها أن للطفل أنفًا أو أعينًا أو أذناً أو شفة شبيهة بأنف الحالة أو بأعين العمة أو بأذن الأب أو

بشفة الأم ، وهم يتنازعون منبته كلهم ، وقد يكونوا على بعض من الحق فيما يدعون ، ولكنهم نسوا أن للطفل ، حتى في طفولته ، شخصية تتباين مع شخصياتهم جميعاً .

وهذه هي الحالة في جميع الفنون وفي الفن الاسلامي . ولسنا ننكر ، كما قدمنا ، أن كثيراً من رجاله تأثروا بما يحيط بهم من الفنون ، بل وأكثر من هذا تقرر أن خيالهم الفني لم يقف عند حد في الاقتباس والاشتقاق ، ولكن هذا الخيال كان ينصب على ما اقتبس وما اشتق فيحوّره ، ويبدّله ، ويصبغه بصبغة يتلاشى تحتها أصل موطنه ومنبته . وإذا كان رجال الفن من المسلمين قد أخذوا عن الفنون الأخرى عناصر وأصولاً فهم « أخذوها عباءةً وأخرجوها ديباجاً » .

والحقيقة الثالثة تلك التي نرد بها على ادعاء آخر للمستشرقين من أن العرب كانوا بدواً وليس من المعقول أن يخرج الفن عن بدو الصحراء . ويجب علينا أولاً أن نميز بين الفن والصناعة ، ومع أنه ليس هنالك ما يجزم بجهل العرب بأصول بعض الصناعات الفنية ، فإنه لا يضيرهم أن يقال إنهم تعلموها من غيرهم ، فالصناعة آلة يحركها الفن كيفما أراد ، ولنضرب مثلاً بعمائر اليوم ، فالفضل الأول في إقامتها يعود على مهندسيها لا على فعلتها وبنائها .

أما الفن فهو وليد ثلاث غرائز ، العقل والخيال والشعور ، وليس من ينكر أن هذه الغرائز كانت ممتلئة حياة ونشاطاً عند العرب . ثم إن لجميع الفنون أساسين ، الدين واللهم . وما من شعب سمى فنونه إلا بداعى الدين ، فلم يكن غريباً حين اتخذ الأعراب ديناً جديداً لهم ، واهتدوا بالاسلام ، أن يسخروا في خدمة هذه الديانة عقولهم الناضجة ، وخیالهم المتقدم ، ومشاعرهم الحساسة . وعلى هذا الأساس وحده نشأ الفن الاسلامي وتطور .

وقد حاولنا أن نتبع البحث في آثار مسجد القيروان على ضوء هذه الحقائق الثلاث ، ولهذا لم نستطع أن نفي الموضوع بحثاً ، فقد كان هذا يتطلب منا أن نطرق جميع نواحي الفن الاسلامي ، ونناقش جميع الآراء التي أبدت عنها . فاخترنا من هذه النواحي أكبرها أثراً في نشأة هذا الفن ، وعيننا عناية خاصة بدراسة نظام المسجد والأصل في تكوينه وعناصر

بنيانه . وسيكون هذا رائدنا في كل كتاب نخرجه انشاء الله ، وسنخصص الجزء الثاني الذي سنفرده على مسجد الزيتونة باستيفاء دراسة الزخارف الاسلامية في العصور الأولى .
وقد حاولنا أن نقدم بالبرهان ما ندليه باللفظ ، وجمعنا أكثر الصور بياناً ، وسعينا جهد طاقتنا أن نجعلها تجاور على صفحات هذا الكتاب الجمّل التي تشير إليها .
ولا يفوتنا أن نتقدم بالشكر إلى جميع من عاونونا على إخراج هذا الكتاب وإلى السادة التونسيين الأفاضل الذين أحاطونا بجميل عنايتهم ، وأفرغوا علينا غرر مكارمهم .
صمّده فكري

القاهرة في يوم السبت ٢٧ جمادى الأولى سنة ١٣٥٥ (١٥ أغسطس سنة ١٩٣٦)

فهرس أبواب الكتاب

صفحة	مقدمة الكتاب	
١	تمهيد	١ - البلاد التونسية قبل الفتح الاسلامى - حالة الفوضى والاضطراب .
		٢ - الآثار الفنية فى البلاد التونسية قبل الفتح الاسلامى - تهمدها والنحطاط زخرقتها .
		٣ - سرعة الفتح الاسلامى .
٩	الباب الأول : « معلومات تاريخية » .	١٠ - نشأة بلدة القيروان .
		٢٠ - تاريخ مسجد عقبة بن نافع .
١٧	الباب الثانى : « شكل المسجد التخطيطى »	١٠ - شكل المسجد - بيانه ومميزاته .
		٢٠ - تاريخ وضع هذا الشكل - بقاؤه على تخطيط عقبة بن نافع - حالته على عهد هشام بن عبد الملك - زيادة سعة الرواق المتوسط - مجنبات البهو - وحدة نظام المسجد .
٢٧	الباب الثالث : « علاقة نظام مسجد القيروان بنظام الكنائس المسيحية »	١٠ - خطأ مقارنة الرسومات التخطيطية - آراء العلماء فى نظام مسجد القيروان - خطأ الادعاء بصلته بالمعابد المصرية .
		٢٠ - الفرق بين أنظمة الكنائس المسيحية ونظام مسجد القيروان -
		مميزات أنظمة الكنائس المسيحية - كنيسة داموس الكاريتا .

٣٧ الباب الرابع : « الأصل في نظام المساجد »

- ١ — نظريات المستشرقين في أصل نظام المساجد — نظرية (كيتاني) — مناقشة آرائه — فرض صلاة الجمعة وبناء مساجد بالمدينة على عهد الرسول صلى الله عليه وسلم .
- ٢ — مسجد الرسول بالمدينة — بناء المسجد وبناء منازل أزواج الرسول — الفرق بين هذا المسجد وهذه المنازل .
- ٣ — نظام المسجد وشكله التخطيطي — أثر الديانة في تكوين هذا النظام — بيت الصلاة — محنّات الصحن .
- ٤ — المحراب — نظريات المستشرقين في اشتقاقه من الكنائس — خطأ هذه المزاعم — محراب مسجد القيروان — تاريخ وضعه يرجع إلى أيام عقبة بن نافع — وظيفة المحراب تفرعت من فكرة دينية وتؤدي غاية اسلامية .

٦١ الباب الخامس : « بنية المسجد »

- ١ هـ — نظام بنية مسجد القيروان — عناصر البنية — رجوع عهدها إلى سنة خمس ومائة — نظام فريد في بابه — الحداثة ووظيفتها .
- ٢ — العقود — ابتكار العقد المتجاوز وفضل البناء المسلمين — ميزات هذا العقد — استعماله يرجع إلى أربعة عوامل : قوته ، مقاومته ، اقتصاد في مواده ، زيادة إضاءته .
- ٣ — واجهات الصحن .

٨٥ الباب السادس : « القباب »

- ١ — قبة المحراب في القيروان — تصميمها — عناصرها الأساسية — مدى تأثيرها في بناء القباب التونسية — قباب القيروان الأخرى .

٢ — القباب ذات المقرنصات المقوّسة والأصل في ابتكارها —
أصالة فكرة قباب الاسلام .

١٠٥ الباب السابع : « هيئة المسجد الخارجية »

١٥ — المئذنة — تاريخها — بنائها — هيئتها — منشأ المآذن —
شخصية مئذنة القيروان .

٢ — حدود المسجد — الدعائم — المداخل — القباب — فكرة
بناء القيروان في ملء الفضاء .

١٢١ الباب الثامن : « المؤثرات وحلية الظاهر »

- ١ — بساطة الحلية وتوفر الضوء في مظاهر فن العصر الأول
- ٢ — تساط الزخارف على مظاهر فن العصر الثاني
- ٣ — تحليل الفكرة الزخرفية
- ٤ — المنحوتات وأصول صناعاتها

المراجع

١٤٥

فهرس الأعلام والأماكن

١٥٣

بيان الصور والرسومات

١٥٨

متمم

- ١ - البلاد التونسية قبيل الفتح الإسلامي - حالة الفوضى والاضطراب
- ٢ - الآثار الفنية في البلاد التونسية قبل الفتح الإسلامي - تدميرها وانحطاط زخرفتها
- ٣ - سرعة الفتح الإسلامي

تمهيد

البلاد التونسية قبل الفتح الإسلامي

- ١ -

كانت البلاد التونسية البيزنطية قبيل الفتح الاسلامي تشمل الأراضى الواقعة بين طرابلس وسبتم (Septem) وتمتد جنوباً إلى حدود الشوط الشمالية . وكانت المظاهر تتم على أن حاكم هذه البلاد ، الذى كان يقيم فى قرطاجنة ، معتز بحكم واسع يضم تحت سلطته جزائر البليار وسردانية وكورسيكا . إلا أن الحقيقة كانت تدل على أن الفوضى كانت مستحكمة فى جميع أنحاء هذه البلاد^(١) . وبالرغم من أنها كانت مقاطعة بيزنطية ، فإن الأوامر التى كان يرسلها إمبراطور بيزنطة لم تكن تلقى فيها صدى ، ولم يكن يشملها تنفيذ . وكان الحكم فيها لا يعنون إلا بمصالحهم ومطامعهم الشخصية ، فتدهورت الثروة الأهلية كثيراً ، وابتدأت القبائل تنصل من سلطة الامبراطورية ، وتكون دولاً مستقلة قوية ، لكل منها ديانة خاصة وقوانين ممتازة . وازداد الاضطراب وأصبح الناس لا يأمنون على أمتعتهم وأملاكهم وأنفسهم . وانتشرت الفوضى ، كما عم الفقر وانحطت الأفكار والمعارف ، وخرج كثير عن الديانة المسيحية ، وكان بعض السكان يهوداً ، أما عامة الشعب فكانوا وثنيين من البرابرة .

ولم تنج الديانة المسيحية كذلك من هذا الاضطراب ، إذ ظهر فيها حينئذ مذهب جديد أدى الى انشقاق كثير من الأساقفة عن الامبراطور ، وانتهى الى عراك كبير بينهم . وكان أثر

(١) فى كتاب « تاريخ افريقيا الشمالية » تأليف (جوليان) JULIEN, *Histoire de l'Afrique*

بيان واف عن تاريخ تونس قبل الفتح الاسلامي ، وعن مراجع هذا التاريخ . وأهمها كتاب الاستاذ

(ديهل) فى « أفريقيا البيزنطية » . DIEHL, *L'Afrique Byzantine*

أنظر فى هذا الكتاب الاخير ص — ٥٣٦ .

(ملحوظة) : الكتب التى نشير اليها فى الذيل تجد أسماءها كاملة فى « بيان المراجع » فى آخر كتابنا هذا

هذا عميقاً في شمول الفوضى واضمحلال البلاد . وعلى هذه الحال السيئة من فقر واضطراب واختلاف وثورات ، لقي العرب هذه البلاد عند افتتاحهم لها ، وأيقنوا أن ستستقبلهم غالبية الشعب دون معارضة أو دفاع ، وأن سيدخلون في دينهم ، ويخضعون لحكمهم ما دام لهم في ذلك مخرج من الحال السيئة التي كانوا عليها ^(١) .

— ٢ —

وإن يكن ما سبق مجملًا للحالتين المادية والمعنوية التي كانت عليهما البلاد التونسية قبيل الفتح الاسلامي ، فلا بد أن نستعرض ما كانت عليه آثار هذه البلاد الفنية في ذلك الحين . كانت البلاد عامرة بالمباني ، لا تخلو طرقها من أقواس النصر ، كتلك التي بقيت قائمة في حيدرا (Haidra) وفي تونجا (Tounga) وفي دوجا (Dougga) وفي مكثار (Maktar) ، وكان لكل بلدة محفل ^(٢) تحوطه الأعمدة والتماثيل والمنحوتات المختلفة ، ولعل أفضل مثل لذلك ما نشاهده اليوم في جغتيس (Gightis) وزيلا (Zila) وسيميتو (Simithu) وتمجاد (Timgad) . وأقيمت المعابد بجوار المحفل ، وكانت تتصل بالمعابد الرومانية في شكلها وفي نظام بنائها . وظلت البلاد التونسية زاوية بآثار هذه العصور القديمة حتى دخلتها المسيحية فلم يهتم الناس بعدها ببناء شيء جديد على هذا النسق ، وأقيمت الكنائس بدلاً من المعابد القديمة . وكانت حجارة هذه وأعمدتها تؤخذ وتقتلع لتبنى منها تلك ، وهكذا كانت آثار الفنون القديمة تهدم وتمحى لتقام الكنائس المسيحية على أنقاضها ^(٣) .

ولم يقتصر الأمر على بناء الكنائس فإن البيزانطيين الذين كانوا يحتلون البلاد في ذلك العصر ، لم يبقوا على محفل من المحافل ، وجردوها من حجارتها ورخامها ليبتنوا لأنفسهم قلاعاً وحصوناً ، ووصل بهم الأمر إلى أن يستخرجوا الجص من رخام هذه الآثار ^(٤) .

(١) أنظر مؤلف الاستاذ (ديهل) السابق ذكره ، ص — ٥٣٨ إلى ٥٤٢ وكتاب « آثار تونس

القديمة » لمؤلفه (جوكار) ، ص — ٦٦ . GAUCKLER, *Archéologie de la Tunisie*.

(٢) محفل أي Forum

(٣) أنظر (جوكار) — « آثار تونس القديمة » ص — ٥٠

(٤) أنظر المرجع السابق ص — ٤٣

ومع هذه الرغبة في تهديم آثار الأقدمين لم يخل البيزنطيون من الاهتمام ببعض نواحي الفنون ، إلا أن هذا الاهتمام لم يتعد الحُكام وكبار الموظفين ، أما الجمهور فظل بعيداً كل البعد عن مظاهر الفن ، كما كان بعيداً عن مظاهر الديانة وعقائدها .

وترجع أكثر الكنائس المسيحية في البلاد التونسية الى القرن السادس ، وأقيم أغلبها على عجل كما أقيمت حصون البيزنطيين^(١) . ومن بين القليل الذي عُنِيَ ببنائه كنيسة تبسا (Tébessa) التي بنيت من حجارة منظمة القطع والترتيب ، وكانت على ما قيل غنية بزخرفتها . والحقيقة التي يسلم بها علماء الآثار اليوم هي أن العادة كانت الاهتمام بكثرة المباني دون العناية بقيمتها الفنية .

أما قرطاجنة ، عاصمة البلاد ، فكانت تحتوى على آثار مسيحية هامة ، من بينها بازيليكية داموس الكاريتا (Damoüs-el-Karita) (سيدة الاحسان) ، وهي ذات بناء متسع له تسعة أفنية يعترضها جناح فسيح ، ويتقدمها صحن شكله نصف دائري ، تحيط به بوائك ذات أعمدة^(٢) ، شكل (١) .

ولم تكن هذه البازيليكية أكبر الكنائس التونسية وأكثرها سعة فحسب ، ولكنها كانت متفرّدة بينها نظاماً وبناءً . لأن أكثر الكنائس الأخرى قد استعارت مواد بنائها من بقايا آثار الرومان . ومثل ذلك يرى في بازيليكية درمش (Dermech) التي تتشابه أعمدتها ، ولا يكاد يجد فيها تاج نظيراً له من بين تيجانها الأخرى ، ولا يوجد بداخلها أى مظهر لنظام أو انسجام^(٣) .

وكان الأمر كذلك في زخرفة مبانيها إذ قلّ فيها ما يشعر بسمو الخيال الفني^(٤) ، وكان أكثر ما فيها عنواناً لفن سقيم وصناعة مشوهة^(٥) .

(١) أنظر المرجع السابق ص — ٢٧ وكتاب الاستاذ (ديهل) عن « الفن البيزنطي » ص — ١٢٥

DIEHL — *Manuel d'Art Byzantin*

(٢) أنظر المرجع السابق ص — ١٢٦

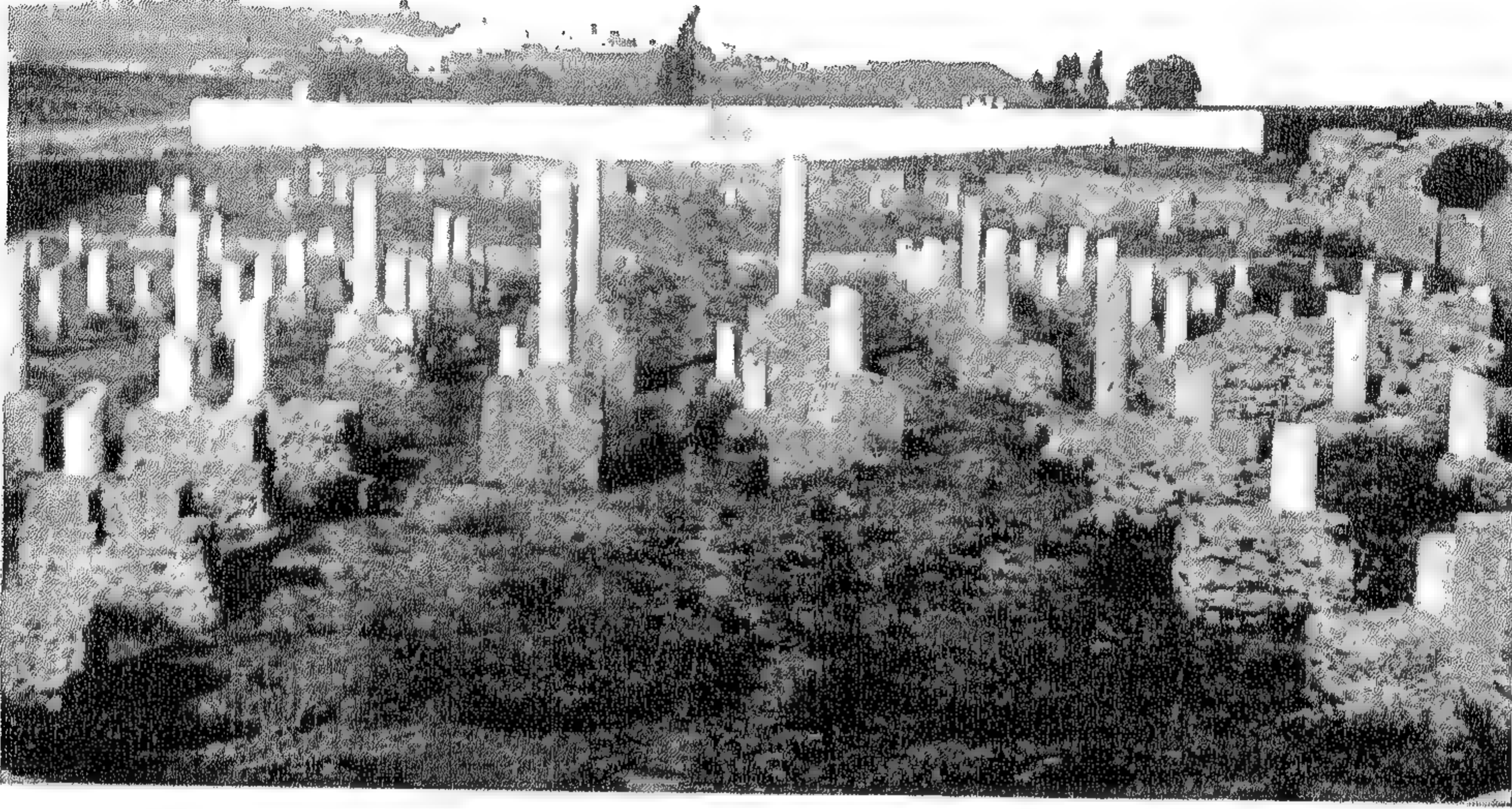
(٣) أنظر كتاب (جوكلر) — « بازيليكيات افريقيا » ص — ١٣

GAUCKLER, *Basiliques de Tunisie*

(٤) أنظر كتاب الاستاذ (ديهل) عن « افريقيا البيزنطية » ص — ٤٢٦

(٥) أنظر المرجع السابق ص — ٤٢٦

ولم يكن هنالك ما يشعر بأن الآثار التونسية تتصل بالفن البيزنطى ، فقد كان فى نظام بنائها وأجزائه ما يصلها صلة التابع الفقير بفن الدولة الرومانية^(١) .



(شكل ١) آثار كنيسة داموس الكاريتيه

كل هذا يدلنا على أن لم يكن بالبلاد التونسية قبيل الفتح الاسلامى فن ناضج أو آثار غنية ، ولم يكن فيها من الكنائس العامة إلا عدد قليل ، بالرغم من وجود الكثير من بقايا الآثار القديمة .

— ٣ —

فكر العرب فى فتح إفريقيا ولما يضى على فتح مصر ثلاث سنوات ، وأخذت قبائل منهم تغير عليها منذ عام اثنين وعشرين للهجرة (٦٤٢ — ٦٤٣ م .) حتى احتلت برقة وطرابلس وصبراتا (Sabrata) . ولم تجد هذه القبائل صعوبة فى التغلب على الافريقين

(١) انظر المرجع السابق ص — ٤٢٥ ، وتقرير الاستاذ (سلاوان) . SALADIN, Rapport

وهزيمتهم هزيمة كبرى ، لقي ملكهم الجديد جرجير (Grégoire) حتفه فيها . ومع هذا فلم يكن العرب قد قاموا بعد بحملة مدبرة ، وكانوا ينصرفون من حيث أتوا بعد أن يحملوا معهم الغنائم والفدية .

وهذه الهزيمة الكبرى التي أوقعها قبائل غير منظمة من العرب على إفريقيا ، تدلنا على مبلغ الضعف والانحلال الذي وصلت اليه هذه البلاد ، التي لم يكن استقلالها عن الدولة البيزنطية ، وإقامة ملك لها ، إلا كسوة خلافة تخفي هذه الحقيقة .

وبالرغم من انسحاب العرب ، لم تقف الفوضى عند هذا الحد بل زادت انتشاراً . وأخذت قبائل البرابرة تنفصل عن الدولة وتستقل برئيسها الواحدة بعد الأخرى ، كما أخذ كثير من السكان والكهنة يفرون من البلاد الى إيطاليا وما يحيط بها من الجزائر . فلما أعاد ابن حجيبيج الكرة عليها ، بعد عشرين سنة . لم يقف مناوي أمام جيشه ، وافتتح جنوب البلاد كله . وكان السكان أنفسهم يرحبون بمقدمه ، علمهم يجدون مخرجاً من ضيق وفوضى كانت تشملهم ، ومن عسف وقسوة كانوا يئنون تحت حملها .

ولما كان عام خمسين للهجرة ، خرج عقبة بن نافع في جيش منظم أرسله اليه معاوية لفتح إفريقيا ، وعهد اليه بولايتها وتنظيم إدارتها . وقد أحاط المؤرخون من المسلمين ومن البيزنطيين هذا الفتح بقصص وأساطير تغالوا في بعدها عن الحقيقة . إلا أن الأمر الذي نستخلصه من قصصهم ، هو إن جيوش المسلمين لم تلق مقاومة عنيفة ، ولم تقا تل العدو في معركة حاسمة ، وإنهم استولوا من غير عناء على هذه البلاد ، وإن البرابرة كانوا يتقدمون بأنفسهم لمساعدة المسلمين على فتحها ، وإنهم دخلوا في الاسلام أفواجا دون دعوة اليه .

‘ وإذا وجد من قبائلهم من ثار على المسلمين بعد ذلك ، فلم تكن ثأرتهم هذه ناجمة عن معاملة المسلمين لهم ، بل أن بعض رؤسائهم دفعوهم اليها دفعاً ، جشعاً منهم وطمعاً في غنيمة . وحدث بعد موت عقبة بن نافع ، واندفاع جيوش العرب لفتح المغرب الأقصى ، أن ثار قصيلة (Koçeila) أحد رؤساء هذه القبائل ، وانتصرت جنوده ، إلا أنها ما لبثت أن تشتت بعد موته .

وبينما كانت جيوش المسلمين تتقدم في جوف البلاد ، كانت جيوش البيزنطيين لاهية

عنها ، متخذة من قلاعها وحصونها مأوى لها ، حتى كانت سنة ثلاثة وسبعين (٦٩٤ - م .)
فأرسل الخليفة الأموي ، عبد الملك بن مروان ، أمره بمقاتلتهم الى واليه على أفريقيا حينئذ ،
حسان بن النعمان . فخرج هذا في جيش قوى لمحاربتهم فهزموه بادي الأمر ، إلا أنه ثبت أمامهم
وانتصر عليهم ، ودخل قرطاجنة ، عاصمة بلادهم وحصنها المنيع . ثم لم تمض أعوام قلائل حتى
استظلت البلاد التونسية كلها بالاسلام .

الباب الأول

معلومات تاريخية

- ١ - نشأة بلدة القيروان
- ٢ - تاريخ مسجد عقبة بن نافع

الباب الأول

معلومات تاريخية

— ١ —

كتب كثير من المؤرخين في تاريخ بناء بلدة القيروان ، وذكروا كيف بدأ عقبة بن نافع ، بعد دخوله افريقيا سنة خمسين للهجرة ، ينشئ هذه البلدة ، وكيف اختط فيها دار العمارة والمسجد الأعظم^(١) . وذكروا أن الناس كانوا يصلون في المسجد قبل أن يُحدث فيه بناء ، وإن أمرهم اختلف في القبلة^(٢) .

وقيل إن آتيا أتى عقبة في منامه ، وإن صوتا من عند الله أسمعه أين يضع محرابه من المسجد . وتناقل الناس هذا الحديث الى اليوم ، وإليه يرجع ما يحملونه من الاجلال الى الرجل وإلى مسجده .

وما كاد عقبة يركز لواءه في موضع المحراب حتى نشط الناس في البناء ، يقيمون المساجد والمنازل والأسوار . ولم تمض خمسة أعوام حتى كانت البلدة الحديثة تقوم على أكثر من ثمانية ألف ذراع مربع ، في وسط الصحراء ، بعيدة عن العمران ، آمنة من هجوم الأعداء . ولم يمنعها انعزالها هذا أن تنمو وتكبر . وإذا كان عقبة قد غزل عنها ردحا من الزمن ، فإنها استعادت عظمتها بعودته عام ستين وواحد للهجرة ، وظلت ما يقرب من أربعمئة عام على رأس بلاد افريقيا والمغرب .

ويقول أبو القاسم بن حوقل فيها ، عند زيارته لها في منتصف القرن الرابع إنها « أعظم مدائن المغرب ، وأعظمها تجرا وأكثرها أموالا ، وأحسنها منازل وأسواقا ، وبها ديوان جميع

(١) « البيان المغرب » — (لابن عذارى) — ص ١٢ — ١٣ .

(٢) (ابن عذارى) — ص ١٣ و « نهاية الأرب » — (للنويرى) — ص ٥ — من الجزء ٢٢

مجلد أول (دار الكتب المصرية) معارف عامة ٥٤٩ .

المغرب ، واليهما تجبى أموالها وفيها دار سلطانها » ، ويقول إنه دخلها في سنة ستين وثلاثمائة من مال المغرب فوق سبع مائة ألف ألف دينار^(١) .

ولا شك أن ما نقله أبو عبيد الله البكري عن القيروان هو أصدق صورة وضعت عنها . وكتابه عن المغرب مشهور والثقة به عظيمة ، وإن يكن وصفه للجامع غير شامل إلا أنه دقيق يسهل تحقيقه ومراجعته . وإن يكن البكري قد عاش في المنتصف الثاني للقرن الخامس الهجري ، إلا أنه قد نقل كثيراً من أخباره عن أصدق ما رواه المؤرخون السابقون ، وأكثرهم ثقة بالرواية . وكان لمدينة القيروان إذ ذاك أربعة عشر باباً وكان سوقها يمتد على طريق يبدأ من الجامع وينتهي إلى باب الربيع في جنوب المدينة ، وكان طول هذا الطريق ميلاً وثلثين . « وكان سطحاً متصلًا فيه جميع المتاجر والصناعات ، وقد أمر بترتيبه هكذا هشام بن عبد الملك »^(٢) وكان ذلك في سنة خمس ومائة للهجرة (٧٢٤ م) .

وتحتفظ مدينة القيروان منذ تلك السنة بصورتها ونظامها . ويظهر فيها المسجد الجامع جلياً واضحاً ، بل إن صورة المدينة تأثرت من صورته ، إذ أنها وضعت بهذا الشكل لتزيده قوة وجلالاً .

وإذا كانت القيروان مدينةً بنشأتها وتخطيطها لعقبة بن نافع ، فالى هشام بن عبد الملك يرجع الفضل في وضع نظامها وإخراج مبانيها .

— ٢ —

ولنتبع تاريخ بنیان هذا المسجد الذي يسيطر بروعته على مدينة القيروان . ويغلب على الظن أنه لم يراع في المباني التي أقامها فيه عقبة بن نافع أن تفي بحاجة مستديمة ، إذ لم يمر بها عشرون سنة حتى هدمها حسان بن النعمان وشيد عليها بناءً جديداً ، وكان ذلك بين سنة ثمان وسبعين للهجرة وسنة ثلاث وثمانين (٦٩٣ — ٦٩٧ م) . ولم يلبث المسجد الجديد أن ضاق بالمصلين ، فلما رأى ذلك بشر بن صفوان ، عامل هشام بن عبد الملك على القيروان ، كتب إلى الخليفة في سنة خمس ومائة (٧٢٤ م) يعلمه أن بجوفى الجامع « جنة كبيرة لقوم من

(١) كتاب « المسالك والممالك » — لأبي القاسم (بن حوقل) ص — ٦٩ وما يليها .

(٢) « كتاب المغرب » في ذكر بلاد إفريقية والمغرب ، لأبي عبيد الله (البكري) ص — ٢٥ — ٢٦ .

فهر . فكتب اليه هشام يأمره أن يشريها ، وأن يدخلها المسجد الجامع ، ففعل وبنى في صحنه ماجلاً ، وهو المعروف بالماجل القديم « بالقرب من الأروقة ، وبنى المئذنة في بير الجنان ، ونصب أساسها على الماء ، واتفق أن وقعت في الحائط الجوفي^(١) .

ولهذا الذي يحدثنا البكرى به أهمية كبرى . فاننا سنرى كيف كانت للخليفة هشام بن عبد الملك فكرة منطقية في ملء الفضاء . فهو ان كان قد بعث الى بشر بن صفوان يأذن له بزيادة الجامع ، وان كان قد بعث اليه بما يتكلفه ذلك من الأموال ، فهو قد بعث اليه أيضاً بخطة البناء . وانا لنعرف مع هذا أن الصورة التي اتخذها المسجد في خلافته لم تتغير الى اليوم بالرغم مما أدخل على بنائه من الاصلاحات والتغيير .

ويحدثنا البكرى أيضاً إنه لما ولى أفريقية يزيد بن حاتم سنة خمس وخمسين ومائة (٧٧٢ م) « هدم الجامع كله حاشا المحراب وبناه »^(٢) . وانا لنرى في الذي يذكره البكرى بعضاً من المغالاة ، فان قوله هدم الجامع يتكرر في وصفه له ، وهو مع هذا يشهد بأن مئذنة المسجد ما زالت باقية كما أمر بينائها هشام بن عبد الملك ، كما أنه يصفها كما كانت منتصبة في عهد هذا الخليفة ، وكما هي اليوم قائمة . وقد نكون أقرب الى الصواب اذا ظننا أنه حين يذكر « هدم الجامع » كان يعنى منه بيت الصلاة ، أو كان يقصد من هذه الكلمة التعبير عن الاصلاح أو إعادة البناء .

وقيل إنه بعد ذلك بخمسين عام في سنة إحدى وعشرين ومائتين (٨٣٦ م) « لما ولى زيادة الله بن ابراهيم بن الأغلب ، هدم الجامع كله »^(٣) ، لأن زيادة الله كان يريد أن لا يكون في المسجد أثر لغيره ، وفي هذا أيضاً بعض المغالاة ، فان البكرى ينقل اليها ، كما سنرى في موضع آخر ، أن أجزاء هامة من بناء مسجد القيروان ترجع الى زيادات هشام بن عبد الملك ، بل ومنها ما يرجع الى عهد عقبة بن نافع .

ومع هذا فإن لما قام به زيادة الله من الاصلاحات والمباني في مسجد القيروان أهمية

(١) « كتاب المغرب » — (للبكرى) — ص ٢٣ .

(٢) « كتاب المغرب » — (للبكرى) — ص ٢٣ .

(٣) المرجع السابق — ص ٢٣ .

كبرى ، يدل عليها ما قيل من أن نفقاتها بلغت ثمانين ألف مثقال^(١) ، كزيادته في سعة رواق المحراب ، وتجديده للمحراب نفسه بالرخام الأبيض المحرم المنقوش ، وبنائه للقبة العجيبة الباهرة التي تليه ، ولا شك أنه أمر بعمل كل هذا بالمسجد .

ولم تنته اصلاحات المسجد الى هذا الحد ، فانه « لما ولى ابراهيم بن أحمد بن الأغلب زاد في طول بلاطات الجامع ، وبنى القبة المعروفة بباب البهو على آخر بلاط المحراب »^(٢) . وكان ذلك في سنة إحدى وستين ومائتين (٨٧٥ م) . الا أن النويرى يذكر أن هذه الزيادات ترجع الى عهد أبي ابراهيم أحمد بن محمد الذى ولى الحكم في سنة اثنين وأربعين ومائتين وتوفى في سنة تسع وأربعين ومائتين (٨٥٦ - ٨٦٣ م)^(٣) . ولكننا نعتقد أن النويرى يخطأ أعمال هذا الأمير بأعمال ولده ابراهيم الذى ولى الحكم بعده بعشرين عاماً ، فقد نسب إلى أبيه بناء أسوار بلدة سوسة ونقل بن خلدون أن هذه بناها ابراهيم بن أحمد^(٤) ، كما نقل ذلك ابن عذارى ، وتحققه نقوش على الأسوار نفسها .

فثقتنا إذن بتاريخ البكرى اكبر لأنه كان أقرب من النويرى الى هذه الحوادث ولأنه نقل تاريخ مسجد القيروان عن مؤلف كان معاصراً للأغالبة ، أو ، على الأقل ، لعهد سقوط دولتهم . والذى يحملنا على هذا رأى الأخير أن حديث البكرى عن القيروان يقف عند زيادات ابراهيم بن أحمد في سنة إحدى وستين ومائتين وأنه لم يذكر شيئاً مما جد في المسجد بعد هذه السنة الى حين وضعه كتابه . واذا كان قد عني بذكر ما أراد أن يفعله المعز بمسجد القيروان في سنة خمس وأربعين وثلاثمائة ، فلما ذكر ذلك في سياق حديث آخر عما يحمله أهل القيروان لعقبة بن نافع من الاجلال والتعظيم . ومن السهل أن ندرك أن حديث البكرى عن المعز هذا كتب بأسلوب آخر فيه كثير من المغالاة غير الأسلوب

(١) المرجع السابق — ص ٢٤ .

(٢) « كتاب المغرب » — (للبكرى) — ص ٢٤ . والبلاط هو الرواق

(٣) « نهاية الأرب » — (للنويرى) — ص — ٣٤ من المجلد الأول للجزء ٢٢ .

(٤) « اخبار دولة بني الأغلب » — (لابن خلدون) — ص — ٥٦ . « البيان المغرب »

(لابن عذارى) — ص — ١٠٦ .

الذى كتب به حديثه عن المسجد ، وأنه نقله من كتاب غير الذى نقل منه تاريخ مسجد القيروان^(١) .

والظاهر أن الفاطميين لم يدخلوا على المسجد شيئاً من الاصلاح أو التغيير ، وليس فى كتب التاريخ ما يدلنا على غير هذا ، وليس فى ذلك شئ من الغرابة فقد كانوا يعنون العناية كلها بمقامهم الجديد فى المهديّة ، وكانوا عن غيرها معرضين .

وقد يكون الصنهاجيون أضافوا الى مجنبات الصحن واجهاتها ، فبالجنبات الغربية عمود يحمل نقوشاً ترجع الى عهدهم . وهذه النقوش بارزة ومكتوب عليها بالخط الكوفى « هذا مما أمر بعمله خلف الله بن غازى الاشيرى فى شهر رمضان من عام اثنين وأربعمائة » (١٠١٢ م) . وفى المسجد نقوش أخرى تدلنا على أن المعز بن باديس أمر بعمل المقصورة البديعة الصناعة الملاصقة للمحراب ، وقيل إنه أمر بعمل مصلى يتصل بهذه المقصورة ، وكان ذلك فى سنة إحدى وأربعين وأربعمائة (١٠٤٩ م) . ويرجع الى منتصف القرن الخامس عمل سقف المسجد الخشبي وأبواب بيت الصلاة^(٢) .

وترك بنو حفص فى المسجد أثراً تدل عليه نقوش أخرى واضحة المعنى لا تترك للشك مجالاً ، وهى موضوعة فى مدخلين ينفذ منهما إلى بيت الصلاة من المشرق ومن المغرب . وتقرأ على كل منهما « أمر ببناء هذا الباب الخليفة أبو حفص فى سنة ثلاث وتسعين وستمائة » . وهنالك ما يحملنا على الاعتقاد أنه لو كان لهذه الدولة أثر آخر فى المسجد لترك خلفاؤها من النقوش ما يدل عليه .

وكان مدخلا الخليفة أبي حفص آخر ما بنى فى مسجد القيروان ، وإن يكن قد أحدث

(١) « كتاب المغرب » — (للبكرى) — ص ٧٤ . قال (البكرى) « ولما أراد معد بن اسماعيل ابن عبيد الله (المعز الفاطمى) تحريف قبلة مسجد القيروان ، وقلع من محرابه اجرا ، وذلك سنة خمس واربعين وثلاث مائة ، بلغه أن أهل القيروان يذكرون دعاء عقبة للقيروان وتأسيسه جامعها ، وأنهم يقولون إن الله عزوجل يمنعه منه بدعاء صاحب نبيه له ، فأمر معد ، لعنه الله ، بنش قبر عقبة واحراق رتمته بالنار ، وبعث الى مدينة تهوذا لذلك خمس مائة بين فارس وراجل ، فلما دنوا من قبره وحاولوا ما أمرهم به هبت ريح عاصفة ولاحت بروق خاطفة ، وففعت رعود قاصفة ، كادت تهلكهم فانصرفوا ولم يعرضوا له » .

(٢) كما ذكره (مارسيه) فى كتاب « القباب والسقوف » ص ٣٥ — MARÇAIS, Coupes et Plafonds وفى « كتاب الفن الاسلامى » — جزء أول ص ١١٥ . MARÇAIS, Manuel d'Art Islamique

فيه من التحسين في القرن الثاني عشر الهجري ، وأدخلت على رواق محرابه زخارف جديدة في القرن الثالث عشر ، ووضع لهذا الرواق باب من الخشب جميل الصناعة سنة ألف ومائتين وأربع وأربعين هجرية (١٨٢٨ م .)



ظل مسجد القيروان قائماً ثلاثة عشر قرناً ، وتناوب العمال طوال هذه المدة العمل فيه بين ترميم وإصلاح وتحسين ، ولم يمض على آخر أثر لهم فيه أكثر من عامين ، حيث كانوا يعملون على تقوية بنيان الأسكوب الأول ، وإصلاح المجنبة الشمالية .
وسنرى أن هذه الإصلاحات لم تؤثر في بنيان مسجد القيروان القديم ، ونرى أن نظامه اليوم يطابق ما اختطه عقبة بن نافع ، وأن مبانيه ترسم في الفضاء الشكل الذي وضعه لها هشام بن عبد الملك .

الباب الثاني

شكل المسجد التخطيطي

- ١ - شكل المسجد - بيانه ومميزاته
- ٢ - تاريخ وضع هذا الشكل - بقاؤه على تخطيط عقبة بن نافع - حالته على عهد هشام بن عبد الملك - زيادة سعة الرواق المتوسط - محببات البهو - وحدة نظام المسجد

الباب الثاني

شكل المسجد التخطيطي

— ١ —

يرتسم مسجد القيروان على سطح الأرض في شكل مستطيل غير متساوي الأضلاع ، عرضه سبعة وسبعون متراً^(١) وطوله ستة وعشرون ومائة ، شكل (٢) ، وفيه بهو فسيح يقرب طوله من سبعة وستين متراً وعرضه من ستة وخمسين . ولهذا البهو مجنّبات يبلغ عرض كل منها حوالي ستة أمتار وربع ، وتنقسم الواحدة منها الى رواقين . أما بيت الصلاة فطوله سبعون متراً وعرضه سبعة وثلاثون متراً وسبعون سنتيمتراً^(٢) ، وفيه سبعة عشر أروقة تمتد على ثمانية أساكيب . ويتراوح عرض الأروقة ما بين ثلاثة أمتار ونصف ، وأربعة أمتار وربع ، إلا رواق المحراب فعرضه متساوٍ ، وهو يزيد بقليل عن ستة أمتار . أما عرض الأساكيب فيبلغ أربعة أمتار وعشرين سنتيمتراً ، إلا أسكوب المحراب فعرضه خمسة أمتار ونصف . ولا ينتصف المحراب ضلع المسجد تماماً ، فهو يحيد يسرة عن الوسط مقدار مترين ونصف ، ويرتسم في نصف دائرة قطرها متران^(٣) .

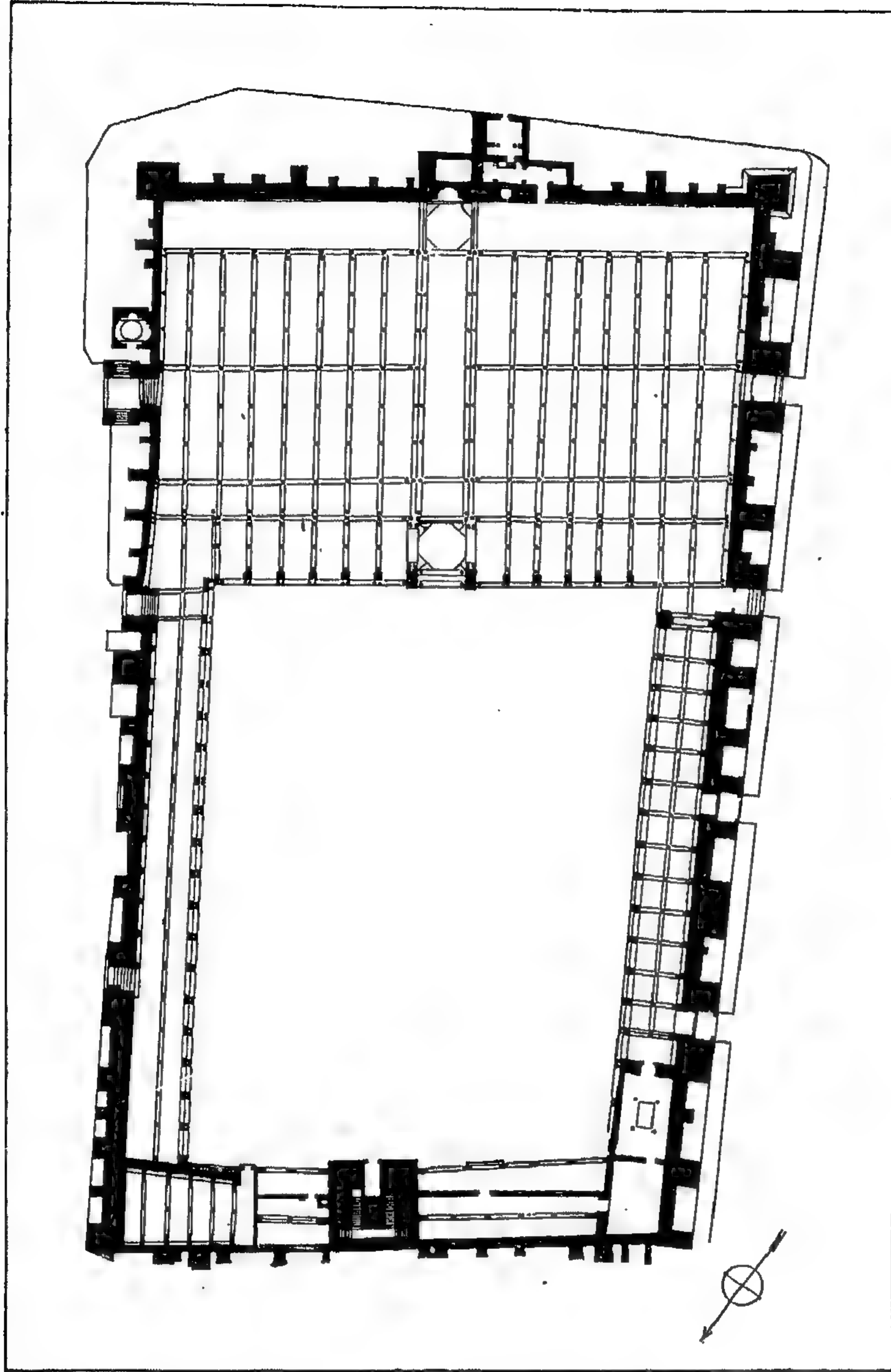
ولبيت الصلاة بابان متقابلان ، أحدهما مفتوح في الحائط الشرقي والآخر في الحائط الغربي ، وكلاهما عند نهايتي الأسكوب الخامس^(٤) . والمسجد خمسة أبواب أخرى ينفذ من ثلاثة منها الى المجنبة الغربية ومن الآخرين الى المجنبة الشرقية .

(١) يبلغ عرض الجناح الشمالي ٧٠ متراً و ٨٣ سنتيمتراً .

(٢) دون أن يدخل في هذا العرض الاسكوبان الأخيران المطلان على البهو .

(٣) الأسكوب من بيت الصلاة الممر بين الأعمدة من يمينه إلى يساره ، وأهل بلاد المغرب يسمونه المسكبة . أما الأروقة فالمرات المتجهة إلى حائط المحراب . والمجنّبات الزيادات تحيط بفناء المسجد .

(٤) وهناك باب آخر ينفذ منه إلى المكتبة بجوار المحراب .



(شكل ٢) الرسم التخطيطي لمسجد القيروان

- وتقوم المئذنة في منتصف ضلع المستطيل الشمالى ، ولكنها لا تقع بالضبط في محوره .
وهى عبارة عن مربع طول كل ضلع منه عشرة أمتار ونصف .
- ويختلف نظام المَجَنَّبَة الشمالية التى فيها هذه المئذنة عن نظام المَجَنَّبَات الثلاثة الأخرى .
إذ أنه قد استعِض عن كثير من أسانيبها بغرف ومنافع .



يتميز أولاً شكل هذا المسجد بكثرة أروقه وأسانيبه . وكأن كل رواق من هذه الأروقة وكل أسكوب من هذه الأسانيب يرسم شكل الرواق أو الأسكوب الذى يجاوره . وكأن كل منهما يقبل التكرار ، فأن شئت أضفت اليه نظائر له من الغرب أو من الشرق أو من الشمال أو من الجنوب . فليس للمسجد حد يقف دون هذا الاتساع ، وما بيت الصلاة إلا مستطيل هندسى قابل لأن يتخذ مواضع وأشكال عديدة ، دون أن تتغير بذلك صفته الهندسية . وإذا كان حائط المحراب لبيت الصلاة كالقاعدة للمستطيل ، فهو للمسجد جميعه كالارتفاع لمستطيل آخر . وهذا يدلنا على المرونة التى يمكن أن تحوّر بها نظام المسجد وأشكاله الهندسية .

ولشكل المسجد ميزة أخرى وهى اتساع أسكوب المحراب ورواقه ، دون باقى أسانيب المسجد وأروقه . ولكن هذا الاتساع ظاهرى ، يُضعف الواقع من أهميته بقدر ما يُزيدها الشكل المطبوع على الورق . فان عقوداً تعترض أروقة المسجد وأسانيبه وتبينها خطوط تشغل اتساع الفضاء الظاهر فى الرسم من هذه الأروقة والأسانيب . أما رواق المحراب وأسكوبه فلا تخترقهما عقود ، ولا يعوق عائق دون ظهور اتساع فضائهما بأكمله ، وهما يمثلان فى الشكل المرسوم ممرين زلقين يوصلان الى المحراب .

أما حدود بيت الصلاة ، وهى جدرانها ، فهما تكن مروتها النظرية وقبولها للامتداد ، فان العين لا تكاد ترقب فيها مدخلى الأسكوب الخامس ، وهذه الجدران تظهر فى الرسم جدّ منيعة حول بيت الصلاة ، لا يعوق وحدتها منفذ . وانها ظاهرة تشاهد على الشكل المرسوم ، ولكنها تخالف الفكرة التى تشعرنا بها الحقيقة .

- ٢ -

وهذا الشكل الذى يرتسم به اليوم مسجد القيروان يطابق الوصف الذى نقله البكرى فى كتابه مطابقة صادقة ، ففيه من الأروقة ومن الأعمدة مثل العدد الذى ذكره ، ومئذنته قائمة فى نفس المكان الذى أوضحه ، ولا ينقص الأبواب التى أبانها غير باين ، أحدهما سدّ بالبناء ، والثانى لا يظهر له اليوم أثر ، وكان حينئذ ينفذ الى المئذنة من الحائط الشمالى . وهذا هو المسجد الذى كان قائماً أيام زيادة الله وأيام ابراهيم بن احمد ، ومطابقته لوصف البكرى تدلنا على أن هذا الشكل لم يتغير منذ سنتى إحدى وعشرين ومائتين وإحدى وستين ومائتين ، وهو إذن يعبر عن الفكرة التى أملت على المسلمين نظام مساجدهم فى القرن الثالث من الهجرة .

وأساس هذه الفكرة يتصل بعصر يسبق كثيراً عصر زيادة الله ، وسنحاول فيما يلى أن نبحث فى نشأتها وتكوينها .

وأول الحقائق التى مرت بنا هى موضع المحراب . فان قبلة المسجد لم تتغير منذ اليوم الذى ركز عقبة لواءه فيه^(١) . وهذا المركز هو الجزء الأساسى من شكل المسجد ، فهو الذى يحدد اتجاه حائط المحراب التى يجب أن تكون عمودية على خط يصل القبلة إلى مكة . وكان يرجى أن يكون هذا هو الواقع فى مسجد القيروان ، إلا أن أصحاب عقبة أخطأوا تحديد الاتجاه ، فلم يكونوا بعد على علم واسع بطرق تحديد الجهات ، ولو أن تحديد هذه القبلة وتخطيط حائط المحراب رجع عهدهما الى خلفاء عقبة فى القيروان لكان أولئك الخلفاء أكثر دقة فى ذلك من أصحاب عقبة وأشدّ تحقيقاً ، ولما كانت القبلة على ما هى عليه اليوم من الانحراف عن شطر المسجد الحرام .

وهذا يرجع إلى سببين : السبب الأول أن الناس كانوا يعتقدون أن صوتاً من عند الله أسمع عقبة أين يضع محرابه ، فلم يمسسه أحد من بعده بسوء ، وظل إلى يومنا هذا موضع الاجلال والاكبار . ولم يكن لحائط المحراب ما للمحراب نفسه من هذا الاجلال ، فكان يسهل هدمه أو تغييره ، وفى ذلك تغيير لكل نظام المسجد ، وهذا هو السبب الثانى لبقائه على هذا الانحراف .

(١) « البيان المغرب » — (لابن عذارى) — جزء أول — ص ١٣ .

وقد سبق أن ذكرنا أن هذا الحائط من بيت الصلاة كالقاعدة للمستطيل ، إن انحرفت فلا مناص من أن تنحرف أضلاعه الأخرى ، ولا مناص من أن تحيد أسا كيب المسجد أيضاً فهي موازية لهذا الحائط ، وفي ذلك هدم المسجد كله .

وإذا لم يكن شيء من هذا قد وقع ، وبقيت القبلة منحرفة ، وبقي حائط المحراب قائماً على هذا الانحراف ، فهذا يحقق ما نعتقد من أن هذين العنصرين من شكل المسجد يرجعان إلى عهد عقبة بن نافع في منتصف القرن الأول الهجري^(١) .

وإذا كان القوم قد تحاشوا تبديل اتجاه حائط المحراب ، فقد كان من الجائز لهم أن يزدوا في طوله ، وهذا ما فعلوا . وظننا إن أطرافه قد امتدت في عهد حسان بن النعمان أيام إصلاحه للمسجد ، وإن حسان زاد في عدد أروقه ، وظننا أيضاً إنه لم يكن ليبت الصلاة حينئذ إلا أربعة أسا كيب ، وأن لم يكن ليهو المسجد مجنّبات .

ونستطيع بعد هذا أن نحدد طوراً ثانياً لنظام المسجد يرجع إلى عهد هشام بن عبد الملك ، وإن يكن يعوز ما كتبه المؤرخون عن أعمال هذا الخليفة في المسجد كثير من التدقيق والبيان . إلا أننا سنستطيع أن نعيد رسم نظام المسجد في عهده ، فقد جدّ لنا عنصر آخر هام وهو المئذنة ، فسهل علينا إذن أن نقرر حقيقة ثانية من تاريخ نشأة مسجد القيروان ، وهي أن المسجد في سنة خمس ومائة كان يمتد من محراب عقبة إلى مئذنة هشام . وهذان العنصران باقيان على حالهما منذ ذلك العام . إذ يحدثنا البكري أن المسجد كان يضيق بأهله في خلافة هشام بن عبد الملك الذي أمر عامله على القيروان بزيادته ، وكان إذ ذاك بشر بن صفوان .

ويحدثنا البكري عن الأرض التي اشتراها بشر ، وعن أصحابها ، وكيف أنه أكرهم على بيعها ، ويحدثنا عن البئر التي بنيت المئذنة عليها ، وعن الماء الذي نصب أساسها عليه ، وليس هنالك ما يحملنا على أن لا نصدق حديثه^(٢) .

والذي نعتقد أنه لم يطلب إلى الخليفة بناء المئذنة بل طلب زيادة المسجد ، وأنه زاد في بيت الصلاة الذي كان يضيق بالمصلين . وهنالك ما يحملنا على الظن أنه أضاف إلى

(١) لسنا نغني بهذا أن الحائط القائم اليوم هو الذي ابتناه عقبة بن نافع ، فقد أعيد بناؤه من بعده ، ولكن الحائط الجديد أقيم على أساس الحائط الذي كان قائماً عليه حائط محراب عقبة وظل محتفظاً باتجاهه .

(٢) « كتاب المغرب » — (للبكري) — ص ٢٣ .

الأساكيب الأربعة التي كانت في عهد حسان بن النعمان ثلاثة أخرى ، فأصبح لبيت الصلاة سبعة أساكيب . ويحملنا شكل المسجد اليوم على الأخذ بهذا الرأي ، فإن هنالك عقوداً تصل الأروقة على نهاية الأسكوب السابع ، ويوضحها على الشكل خط مستقيم ، وتدلنا على أن بيت الصلاة حينئذ كان يقف عند هذا الحد .

وهناك ما يحملنا على الظن أيضاً أنه زيد في أروقة المسجد ، وأن بيت الصلاة اتسع طولاً كما اتسع عرضاً ، إذ أنه يقبل الاتساع في طوله أكثر مما يقبله في أية جهة أخرى منه . وسنعود إلى ذكر هذا ، كما أن دراستنا لبنيان المسجد ستحقق هذا الذي أبديناه .

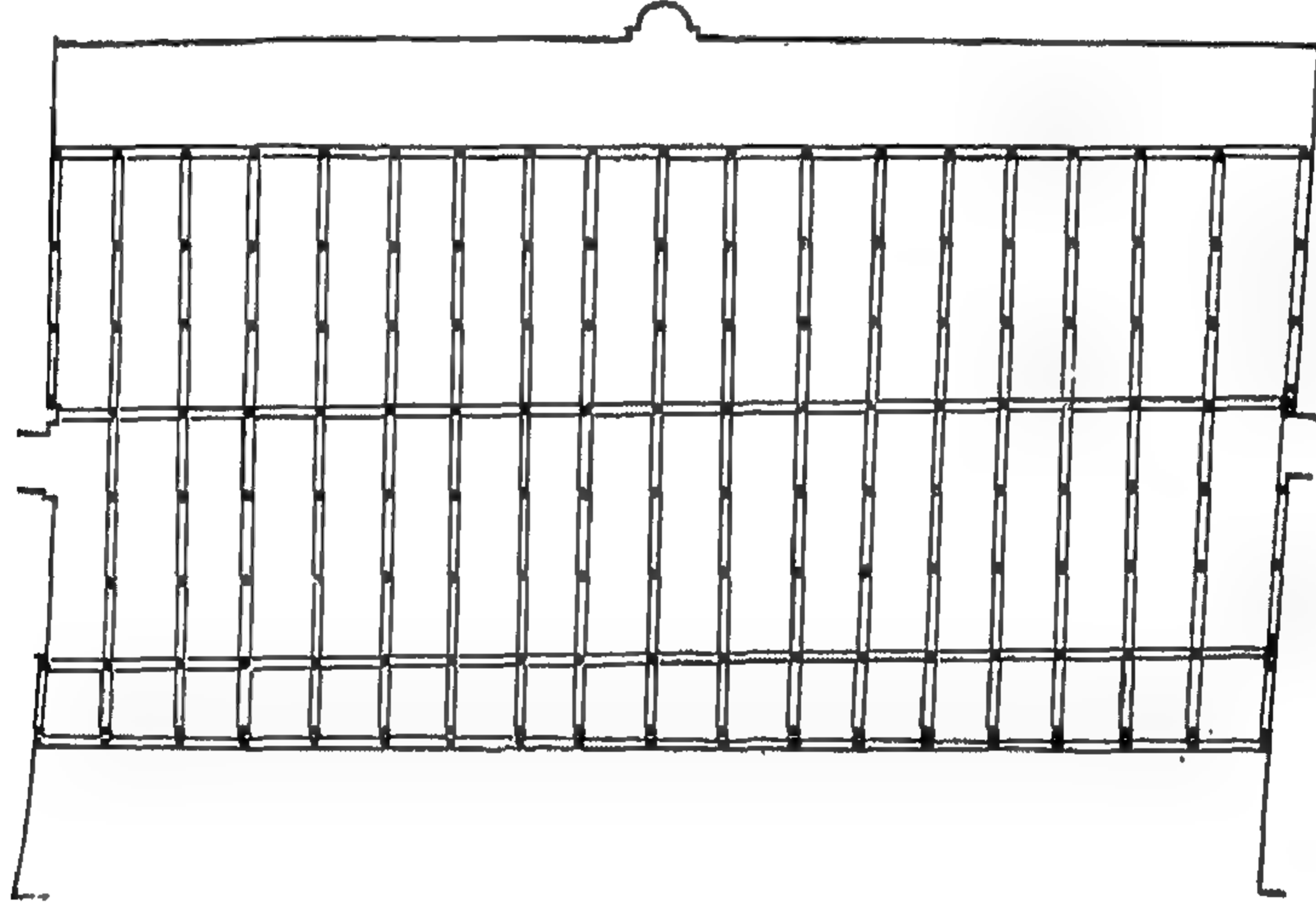


أما ما أصاب المسجد من الهدم في سنتي خمس وخمسين ومائة وإحدى وعشرين ومائتين فلم يغير كثيراً من نظامه ، ولم يبدل شيئاً من حدوده . فإن سعة المسجد وجدرانه ما زالت كما كانت عليه أيام بشر بن صفوان . واتجاه حائط المحراب لم يتغير عما كان عليه في عهد عقبة بن نافع . وكان طول المسجد في ولاية يزيد بن حاتم وفي حكم زيادة الله بن الأغلب ١٢٧ متراً و ٧٧ سنتيمتراً ، وهو اليوم على طوله هذا .

أما بيت الصلاة فإننا نعتقد أن نظامه قبل حكم زيادة الله لم يكن على ما كان عليه أيام حكمه . فلسنا نظن أن رواق المحراب كان أيام هشام بن عبد الملك على هذا الاتساع الذي يمتاز به عن الأروقة الأخرى . وإذا نحن تصورناه خالياً من الصف الأول للعقود التي تمتد عن يمينه ، ومن نظيراتها التي عن يساره — وهما يرجعان إلى عهد زيادة الله — فإنه يظهر لنا أن المسافة التي تفصل الصفين الباقيين من الأعمدة ، يمكن أن تتسع لرواقين من مثل أروقة المسجد الأخرى . فينقسم بيت الصلاة بذلك إلى ثمانية عشر رواقاً ، شكل (٣) ، ويكون ما هدمه زيادة الله من الجامع ، هو هذا الصف من الأقواس الذي كان يفصل الرواقين التاسع والعاشر ، ليجمع بينهما رواقاً واحداً متسعاً . وسنرى عند بحثنا في بنيان المسجد ، أن هذين الرواقين قد احتفظا بأعمدتهما وعقودهما المتطرفة ، التي كانت من جهة تصل الرواق التاسع بالرواق الثامن عن يمين المحراب ، ومن جهة أخرى تفصل الرواق العاشر عن الرواق الحادي عشر عن يسار المحراب .

هذا هو ظننا فيما كان عليه رواق المحراب . أما رأينا في أسكوبه ، فإنه كان قبل حكم زيادة الله على اتساعه بعد حكمه . فإن الرسم التخطيطي للمسجد وعناصر بنيانه لا تسمح لنا بإبداء رأى آخر . وقد يحمل اتساعها عن باقى أساكيب المسجد ، إلى الرغبة فى أن يصطف فيها أكبر عدد ممكن من المصلين المبكرين فى الحضور إلى المسجد ، حتى لا يحجبهم حاجب عن رؤية الامام واستماعه .

ولا بد أن تقدر أن بيت الصلاة أيام هشام بن عبد الملك كان قائماً على أعمدته التى نراها اليوم ، وأن الأساكيب والأروقة كانت مخططة ، وأن أقواسه كانت تمتد على أكثر



(شكل ٣) رسم تصويرى لتخطيط مسجد القيروان قبل سنة ٨٣٦ م .

من سبعمائة متر . ولهذا يصعب علينا أن نقبل الادعاء القائل بهدم المسجد كله مرتين فى مهلة لم تزد عن ستين عاماً ، والذي نعتقد أن ما كان يقصد بهدم يزيد المسجد ، هو هدمه سقوفه ووضعها من جديد . ويحدونا إلى هذا الظن أن أسوار المسجد ومحرابه ومثذنته ما زالت على ما كانت عليه .

والذى نعتقد أيضاً أن ما كان يقصد بهدم زيادة الله للمسجد ، هو هدمه رواق المحراب ، وبنائه من جديد ، وزيادة ارتفاع عقود أسكوب المحراب ، ثم بناء قبته . ولا شك أن زيادة الله صرف جزءاً كبيراً من الأموال التى خص بها المسجد فى إقامة سقوف ثينة له .

وهذا الذى قدمناه يبين لنا أنه كان لبيت الصلاة فى عهد زيادة الله سبعة عشر رواقاً ، وأن جزءاً من جدرانها اختط فى عهد عقبة بن نافع ، وأن نظامه تم ترتيبه فى سنة خمس ومائة . واتخذ المسجد نظامه كاملاً كما نراه اليوم فى سنة احدى وستين ومائتين (٨٧٥ م) . ويكفي أن ننقل هنا ما ذكره البكرى فى كتابه عن ذلك فهو يقول « لما ولى ابراهيم ابن احمد بن الأغلب زاد فى طول بلاطات الجامع ، وبني القبة المعروفة بباب البهو على آخر بلاط المحراب »^(١) .

وكذلك أضاف إلى البهو مخنباته ، وإن يكن هنالك من يرجعها إلى عهد أبى ابراهيم فى سنة ٢٤٨ (٨٦٢ م)^(٢) . ولكن لنا من وحدة البناء وتناسق شكل هذه المخنبات مع الزيادات التى أدخلها ابراهيم بن احمد ، ما يحملنا على الاعتقاد أنها ترجع كلها إلى عهد هذا الوالى .



ان يكن نظام مسجد القبروان قد تطور بين عهدي عقبة و ابراهيم بن احمد ، وتم ترتيبه بعد اصلاحات أدخلت عليه وزيادات أضيفت إليه ، فإن هذه الاصلاحات والزيادات كانت كلها تخضع لمقتضيات واحدة ، وتعبّر عن فكرة واحدة . وهذه الفكرة لم تنشأ فى مسجد القبروان ولم تكن قاصرة عليه ، فإن أنظمة مساجد الإسلام كلها تعبّر عنها . ويجدر بنا الآن أن نبحث عن أساس نشأتها .

(١) « كتاب المغرب » — (للبكرى) ص — ٢٤ والبلاط فى اصطلاح المغرب الرواق .
(٢) يذكر النويرى فى « نهاية الأرب » أن أبى ابراهيم أحمد « زاد فى جامع القبروان البهو والمخنبات والقبة » ص — ٣٤ من الجزء ٢٢ مجلد أول . ويذكر (ابن عذارى) فى « البيان المغرب » ص — ١٠٦ « وفى سنة ٢٤٨ كمل بناء ماجل باب تونس وتمت الزيادة فى جامع القبروان » . ولكنه سبق أن أبنا أننا شق بحديث البكرى عن مسجد القبروان أكثر من ثقتنا بأحاديث غيره من المؤرخين .

الباب الثالث

علاقة نظام مسجد القيروان
بنظام الكنائس المسيحية

- ١ — خطأ مقارنة الرسومات التخطيطية — آراء العلماء في نظام مسجد القيروان — خطأ الإدعاء بصلته بالمعابد المصرية .
- ٢ — الفرق بين أنظمة الكنائس المسيحية ونظام مسجد القيروان — مميزات أنظمة الكنائس المسيحية — كنيسة داموس الكاريتا .

الباب الثالث

علاقة نظام مسجد القيروان بنظام الكنائس المسيحية

— ١ —

لم يحاول علماء الآثار، الذين بحثوا في تاريخ نظام مسجد القيروان، أن يحددوا ما يرجع من فضل هذا النظام إلى عقبة بن نافع. وقد حاولنا أن نثبت فيما سبق، أن تخطيط عقبة للمسجد أبقى فيه أثراً لم تمحه إصلاحات اللاحقين من حكام القيروان، ولا زياداتهم. ويجدر بنا أولاً قبل أن نفسر حكمة هذا النظام وغايته، أن نبحت في أصل نشأته، وأن نناقش أقوال العلماء في ذلك.

كان الأستاذ سلاوان أول من أدلى برأى في اتجاه قبلة القيروان. وهو يقول في ذلك « إن مسجد عقبة يتجه من الشمال الغربي نحو الجنوب الشرقي، كما هي الحال في مساجد سوسة وتونس. وهذا الاتجاه يطابق اتجاه المعابد المصرية القديمة والمعابد الكلدانية^(١) ». وليس لهذا الرأي أى وجه من الصحة إذ ليست هناك علاقة ما بين اتجاه هذه المعابد وبين اتجاه قبلة المسجد، ولا يترك القرآن في هذا مجالاً من الشك حين يأمر المسلمين حيث ما كانوا أن يولوا وجوههم عند الصلاة شطر المسجد الحرام، وإلى هذا أراد أصحاب عقبة أن يوجهوا قبلتهم، وفي وجهته كان عقبة يعتقد أنه ركز لواءه، وليس بين مساجد الإسلام ما يأخذ اتجاهاً غير هذا، وليس من المسلمين من يتبع قبلة غير هذه.

وإذا كان مسجد القيروان قد انحرفت قبلته، فإن هذا يرجع إلى عدم تحقق المسلمين حينئذ بأصول الجهات، وقد ذكرنا أنهم أطلوا التفكير قبل أن يحددوا موضع الحراب، وأنهم

(١) انظر كتاب الأستاذ (سلاوان) عن « مسجد القيروان » ص — ٣٧ .
SALADIN, La mosquée de Sidi Okba.

أمعنوا النظر في شروق الشمس وغروبها ، وأنهم أطلوا الحديث في موضع المسجد الحرام . ولما اختلف رأيهم ، أتاها عقبة بما حسم نزاعهم ، وأبان لهم شطرتهم . ولا شك أن هؤلاء العرب كانوا في ذلك العهد بعيدين البعد كله عن أن يفكروا في معابد مصر ، أو في آثار كلبدة . وللعلامة سلادان رأى آخر ، هو أن مسجد القيروان أخذ نظامه وترتيبه عن بعض الكنائس المسيحية في إفريقيا البيزانطية^(١) . وزاد الأستاذ جورج مارسيه هذا الرأي فحوصاً وحجة ، وحاول أن يظهر الصلة بين ذراع الكنائس وبين شكل رواق محراب القيروان وأسكوبه ، وحذا حذو سلادان حين حاول أن يقرب بين هذا الشكل وبين الرسم التخطيطي لكنيسة داموس الكاريتيه (Damous el-Karita) بقرطاجنة ، وحين يقول « ليس للشك مجال في أن الكنائس المسيحية ، التي حول الكثير منها إلى معابد للمسلمين ، كانت الأساس في ابتكار بعض أجزاء المسجد ، التي كان يمكن أن تتفق بسهولة مع شكله المؤلف^(٢) » .

أما نحن فلا نستطيع أن نأخذ بهذا الرأي ، ولا أن نثق بهذه الصلة الأثرية ، وجدير بنا ، قبل أن نفند ذلك ، أن نأتي هنا بذكر ركن أساسي من أصول دراسة علم الآثار التطبيقية ، وأن نبين أن الأثر المعماري ليس برسم تخطيطي ، وإنما هو بناء قائم في الفضاء ، يحتمل منه مكاناً في كل من حدوده الثلاثة ، في امتداده وفي عرضه وفي ارتفاعه ، وأنه كالجسم الحى ، تتصل أجزاؤه بعضها ببعض اتصالاً وثيقاً . فان أريد أن نتخذ من شكله التخطيطي وقطاعه الأفقي أداة للتعريف عنه ، فكأنما نجرد جسم إنسان من لحمه ومن أمعائه ومن عقله ومن كيانه ، لنميزه بما تبقى منه بعد ذلك ، وهو هيكله العظمى . وإذا كان لا بد أن ندرس أجزاء الواحد منفصلاً عن الآخر ، فلتكن غايتنا من هذه الدراسة ، ومن هذا التحليل ، أن نصل إلى بيان الوظيفة التي يؤديها كل عضو ، وتحديد الصلة التي تربطه بالمجموع .

وإنه لخطأ جسيم أن تقارن بين القطاعات السطحية لأثرين من الآثار دون أن تقدر الرابطة القوية التي بين بنائهما ، ووظيفتيهما ، وتوزيع كتلتهما ، وترتيب زخرفتهما ، ومؤثراتهما . ولعل أقرب مثل على خطأ هذه الطريقة العلمية هو الذى ضربه العلامة ديولافواي

(١) الكتاب السابق ص ٤٠ .

(٢) « كتاب الفن الاسلامى » للاستاذ (مارسيه) جزء أول ، ص ١٧ .

(Dieulafoy) عند تحليله الرسم التخطيطي لمسجد قرطبة^(١). فقد أوصله هذا التحليل إلى أن يفصل عناصر كثيرة من هذا الفضاء المتسع الذي يشمل بيت صلاة المسجد ، وأن لا يبقى منه إلا جزءاً صغيراً يشمل المحراب وثلاثة أروقة ، بترت من ثلاثة أرباع امتدادها أو أكثر . وهكذا ظهر ما تبقى من مسجد قرطبة ، على الرسم الذي وضعه له العلامة ديولافواي كأنه كنيسة من الكنائس المسيحية ذات رحبة متوسطة ، يحفّ به فناءان ، وينتهي إلى محراب . وهذا المحراب الذي لا يكاد يظهر في الرسم التخطيطي للمسجد ، لأن عمقه لا يتعدى جزءاً من خمسين جزء من طول المسجد ، يتضخم في هذا الرسم المضال ، ويصبح جزءاً من عشرة أجزاء . أما أروقة المسجد التي تمتد فلا يكاد البصر يدرك نهايتها ، فقد انحصرت في هذه الصورة في حدود كنيسة صغيرة من ذات الثلاثة أفنية .

وما أسهل هذه العملية الهندسية على سطح الورق ، وكما نستطيع أن نخرج منها أشكالاً عديدة متقاربة ، ونظريات تطبيقية مختلفة . بل وما أحسب عسيراً أن تقرب بهذه الطريقة بين جميع معابد العالم ، وما علينا إلا أن نضع لها رسوماً تخطيطية ، تقتطف من البعض أجزاء لنضيفها إلى البعض الآخر ، ونصغر في البعض منها عناصر نضخمها في البعض الآخر ، إلى غير ذلك مما لا يصح تنظيمه إلا على قطاعات من الورق .

— ٢ —

ومع كل هذا فلنقبل ، تمشياً مع النظريات القديمة ، أن نحلل الرسم التخطيطي لمسجد القيروان على حدة ، وأن نناقش ما قيل من أنه اشتق من الكنائس المسيحية .

يدخل في نظام هندسة الكنائس عنصر نسميه الذراع ، وهو هذه الفسحة الطويلة التي تفصل ما بين رحبة الكنيسة ومحرابها ، وقد أطلق كثير من المستشرقين هذا الاسم على أسكوب المحراب في المساجد . وهذه ، لا شك ، مغالاة في التسمية . وليس هناك محل لهذا التشبيه . فليس بين الكنائس المسيحية واحدة يمتد ذراعها إلى ستة وسبعين متراً ، كما هي الحال في

(١) انظر كتاب (ديولافواي) عن « اسبانيا والبرتغال » ص — ٤١ ، شكل — ٩٤ .

DIEULAFOY, Espagne et Portugal

أسكوب القبروان ، وليس بينها واحدة يكون طول ذراعها ضعف طول رحبتها أو على الأقل مساوياً له .

وإذا كان المستشرقون أتوا بذكر كنيسة القديس بولص خارج الأسوار والقديس بطرس وهما في روما^(١) ، وجعلوا منهما عضداً لحجتهما ، فالحقيقة تغنيا عن تفنيد هذه الحجة . إذ أن طول رحبة الكنيسة الأولى يزيد عن طول ذراعها بما يعادل الخمس . وأما الثانية وتحتف بذراعها ، من كل من طرفيه ، مقصورة يزداد بها طوله الحقيقي ، فلا تزال رحبتها أكثر امتداداً من ذراعها . وقد أعيانا البحث أن نجد من بين كنائس العالم واحدة يتضاعف طول ذراعها على عرضه أكثر من ثلاث عشرة مرة ، كما هي الحال في أسكوب محراب القبروان . فهل نستطيع أن نجد ، مع هذا كله ، وجهاً للشبه بينه وبين ذراع الكنائس المسيحية ؟ هذا إلى أن الشكل نفسه يختلف اختلافاً جوهرياً على سطح الورق .

أما إفريقيا الشمالية فكنايسها تذكرنا بكنائس سوريا ومصر ، وهذه معظمها تخلو من العنصر الذي يهمننا في هذا الباب وهو الذراع^(٢) ، كما أنها تختلف في رسمها التخطيطي وفي نظام كثير من أجزائها عن الكنائس المسيحية في روما^(٣) . وليس من بينها واحدة يقرب شكل داخلها من شكل بيت الصلاة في مسجد القبروان .

*
* *

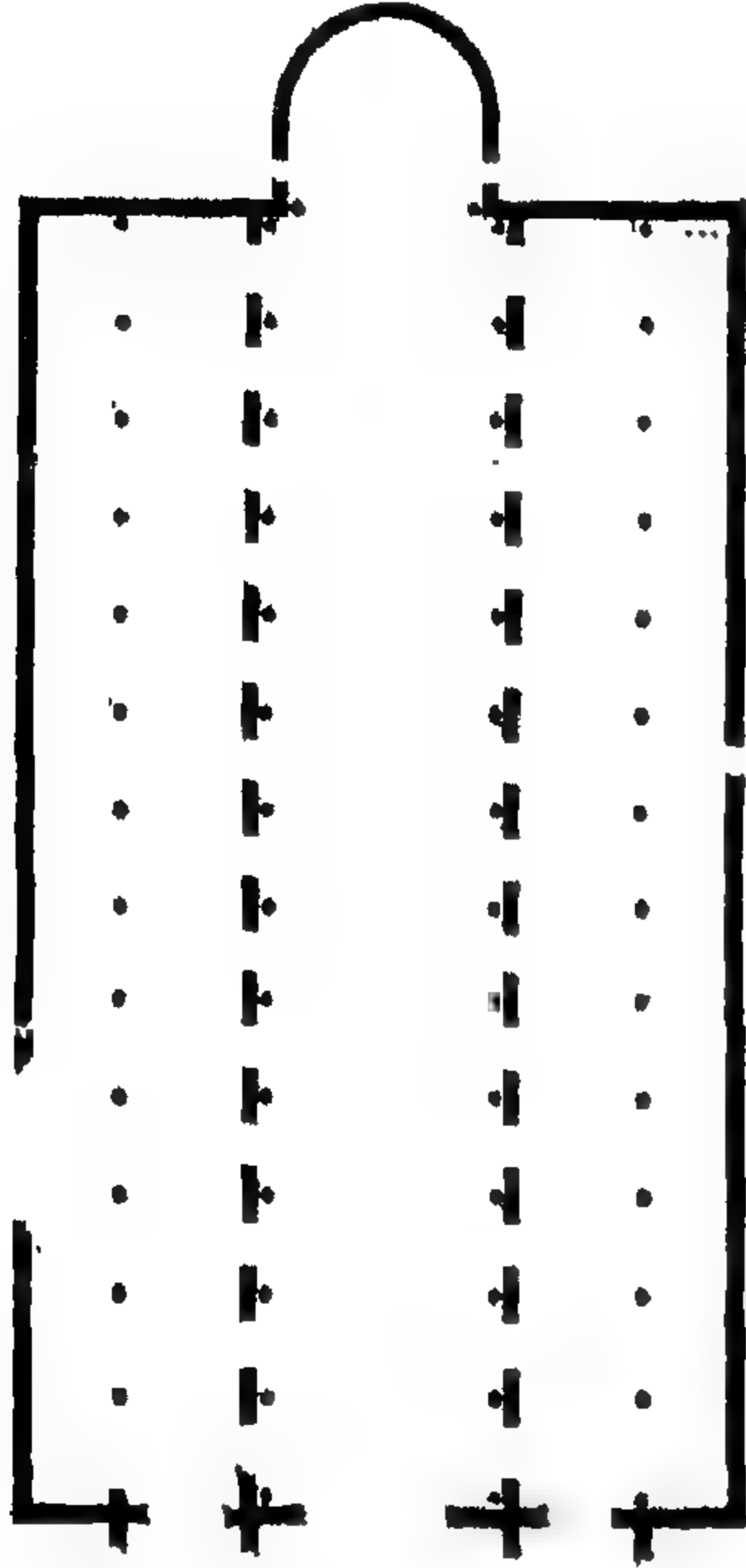
وهناك عنصر آخر من رسم مسجد القبروان التخطيطي ظن المستشرقون أن له نظيراً في الكنائس ، وهو اتساع الرواق المتوسط . والحقيقة غير هذا ، فقد أوصلنا البحث إلى حقيقة كانت مجهولة ، وهي أن الكنائس المسيحية في إفريقيا تقسم رحبتها مهما اتسعت إلى ثلاثة أفنية من اتساع واحد ، وإذا كان البعض منها يحتوي على عدد من الأفنية أكثر من هذا فذلك لأن مجنبات الفناء الوسط قسمت إلى جزئين أو أكثر . ففي كنيسة فاريانا (Fariana) مثلاً ، شكل (٤) ، أو في درمش (Dermech) أو في هنشير هرات (Henchir Harrat) ، قسمت

(١) Saint-Paul-Hors-les-Murs et Saint-Pierre à Rome

(٢) أنظر « كتاب الفن البيزنطي » للاستاذ (ديبل) جزء أول ص — ١٢٥ .

(٣) المرجع السابق ص — ١٢٥ .

المجنبات إلى جزئين ، فأصبحت رحبة الكنيسة مكونة من خمسة أفنية ، وفي داموس الكريتا (Damous-el-Karita) قسّمت المجنبات إلى أربعة أجزاء ، فأصبحت رحبة الكنيسة مكونة من تسعة أفنية شكل (٦) .



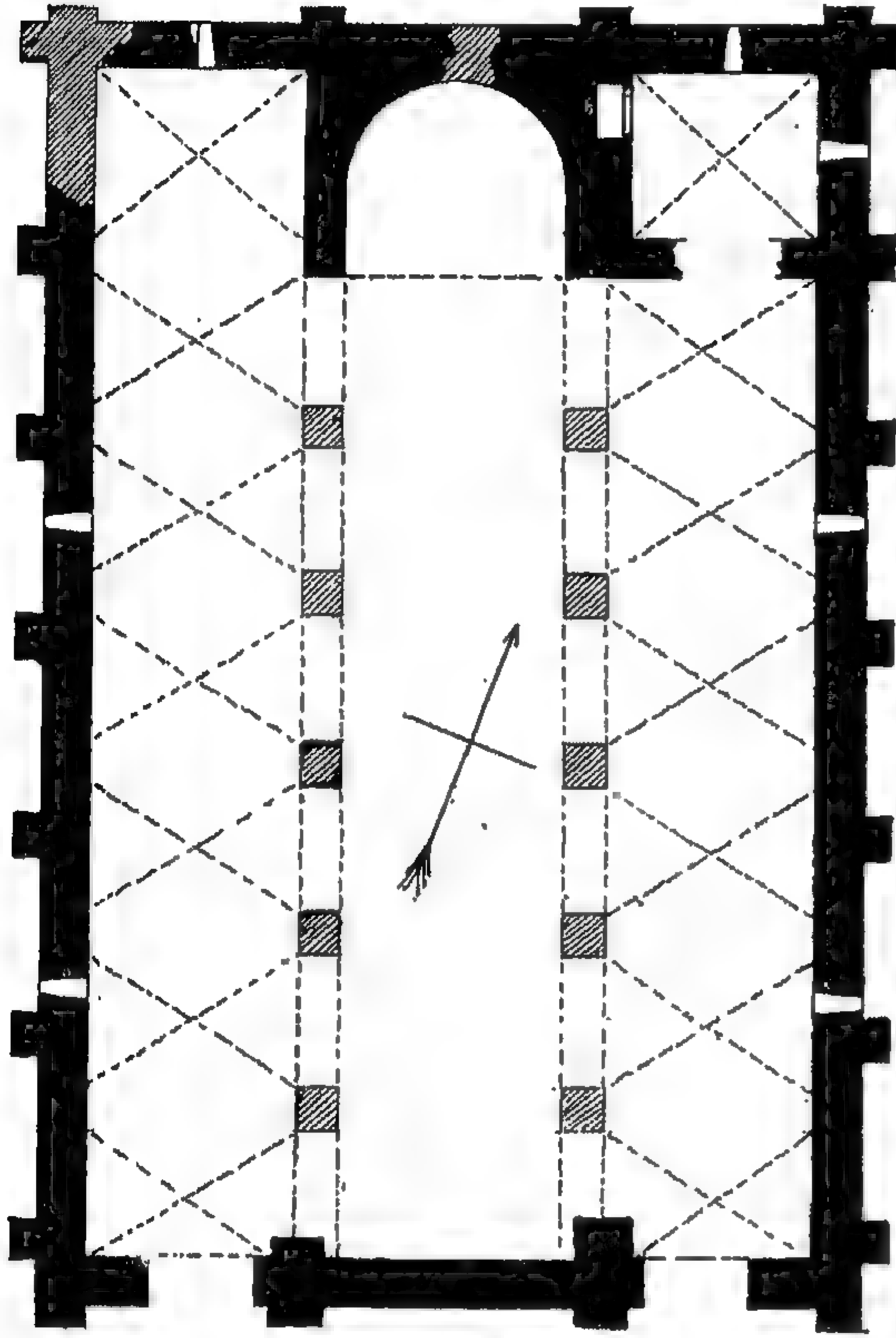
وهناك ظاهرة تكاد تكون عامة في جميع الكنائس الإفريقية ، وهي أن يكون الفناء المتوسط معادلاً في الاتساع لكل من مجنبتيه ، سواء أكانت المجنبات مجزأة ، كما ذكرنا في الأمثلة السابقة ، أم منفردة كما هي الحال في كنائس هنشير جوسا (Henchir Goussa) وقصر الحمر (Kasr-el-Hamar) شكل (٥) ، وكريما (Krima) ، وحتى في داموس ، الكاريتا ، فإن الأفنية الأربعة التي يتكون منها كل من المجنبتين لا تكاد مجتمعة تزيد سعة عن الفناء المتوسط وحده .

والحال كذلك أيضاً في جميع الكنائس المسيحية القديمة التي اعتز بها الأستاذ سلادان في نظريته ، وهي كنيسة القديس بولص ، وكنيسة القديس بطرس في روما ، وكنيسة الولادة في بطليم ،

ولنصف إليها كنيسة الضريح المقدس بالمقدس . فهذه الأربع الكنائس ، التي هي أقدم الكنائس المسيحية الكبيرة ، تتفق في النظام الذي سبق لنا شرحه ، ولا يزداد فناؤها المتوسط اتساعاً عن كل من المجنبتين اللتين تحفان به .

ولنعد إلى داموس الكاريتا ، فقد جعل منها كل من الأستاذين سلادان ومارسيه أقوى أساس لحجتهما ، وذلك لما انفردت به بين كنائس العالم من تعدد أفنياتها ، في حين أن هذه الأفنية ، كما ذكرنا ، لا يختلف نظامها عن جميع أفنية الكنائس المسيحية الأخرى ، لأن مجموع أفنية المجنبات الواحدة لا يربو سعة عن الفناء المتوسط وحده . وإذا كان يسهل على

القارئ تحقيق هذه النتيجة من نظرة على الرسم التخطيطي الذي وضعه الأب دولتر لهذه الكنيسة ، والذي اعتمد عليه الأستاذ سلادان ، وتقلناه عنه ، شكل (٦) ، فإن مباني هذه الكنيسة تزيد استثنائاً منها ، وما زالت آثار هذه المباني تنطق بما ذكرناه من تضاعف سعة الفناء المتوسط بالنسبة لسعة أفنية المجنبات ، شكل (١) .



وقد كان هذا الفناء المتوسط أول ما يشاهده الداخل إلى هذه الكنيسة فيبهره منه سعته ، التي كأنها تغير على الأفنية الأخرى ، وعلوه الشاهق الذي يربو عن علوها . كما أن أغلب أفنية المجنبات كانت مغلقة تحجبها حواجز عن نظر الجمهور ، وكانت مخصصة دونه للقسس ، أو كان البعض منها يستخدم كممرات منفصلة .

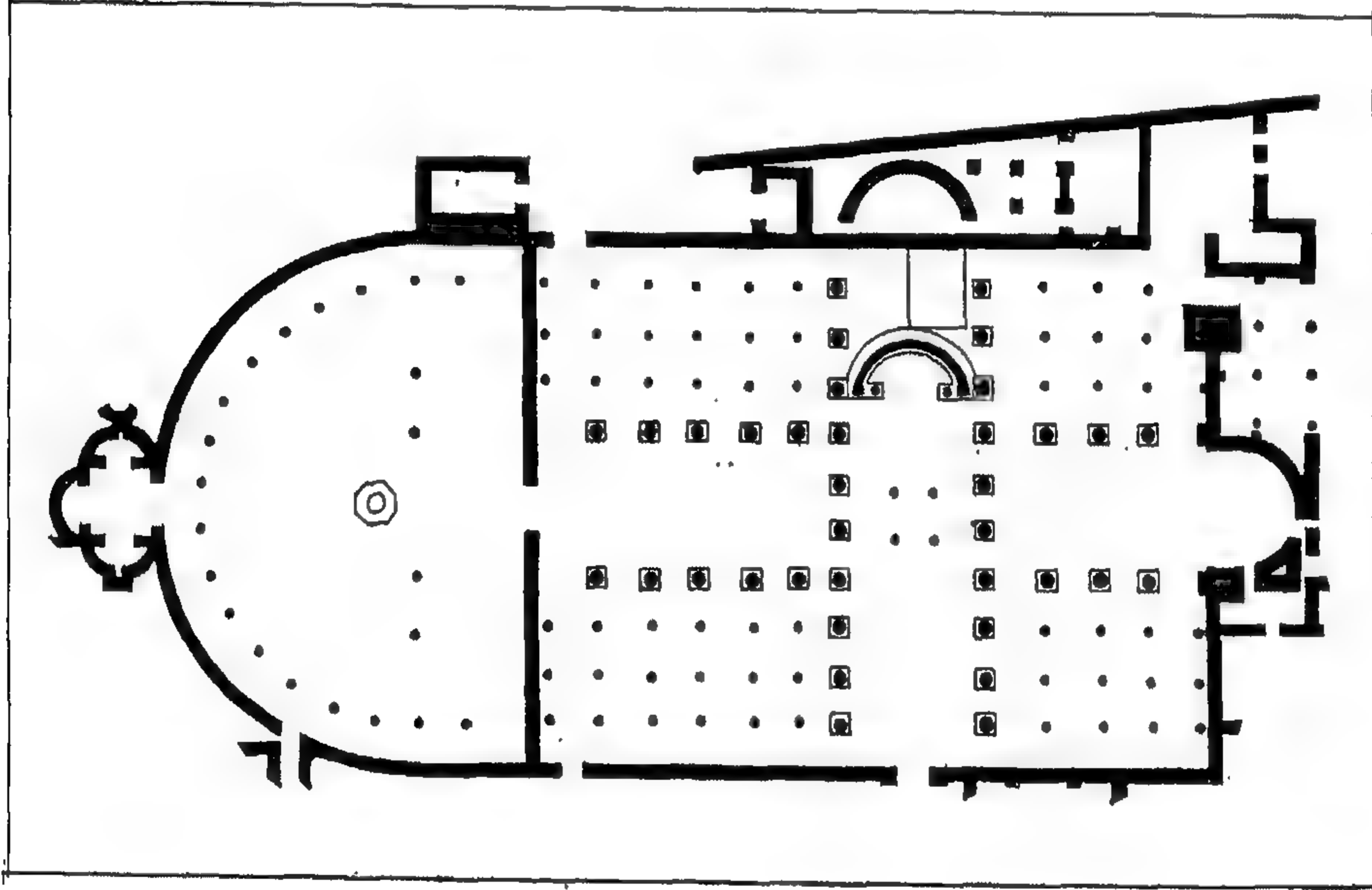
أما وقد تبين لنا بعد الذي حاولنا إيضاحه أن ليس هناك محلاً للشبه والتقريب بين نظام الكنائس

(شكله) رسم تخطيطي لكنيسة قصر الحر

المسيحية والمساجد الإسلامية ، فإنه يجدر بنا أن نعيد نظرة على مسجد القيروان حتى نتحقق ثقتنا من أنه بعيد الشبه عن كنيسة داموس الكاريتيه . فليس مسجد القيروان مكوناً من فناء متوسط يحف بها ستة عشرة أفنية ، ولكن بيت الصلاة فيه يمتد على سبعة عشر أروقة ، وإذا كان الرواق المتوسط أكثر اتساعاً من الأروقة الأخرى ، فلا يغيب عنا أن عرضه لا يتعدى ستة أمتار . بل أن هذه السعة تقل فلا تزيد عن أربعة أمتار وأربعة أخماس المتر ، إذا قسنا السعة الحقيقية لهذا الرواق المتوسط ، وهي المسافة التي تمتد بين الأعمدة . وإذا قسنا

بنفس الطريقة الرواق الذي يجاوره إلى اليمين ، وجدنا عرضه أربعة أمتار ، أى أن الفرق بين سعة الرواقين توازى جزءاً واحداً من ستة من سعة الرواق المتوسط .

وإذا قارنا سعة هذا الرواق بسعة أقل أروقة المسجد اتساعاً ، كانت النسبة بينهما كالنسبة بين خمسة عشر وعشرة . أى أن سعة رواق المسجد المتوسط لا تتعدى بأية حالة سعة رواق ونصف من أروقة المسجد ، ونسبتها إلى عرض المسجد كله كنسبة جزء واحد إلى أربعة عشر .



(شكل ٦) رسم تخطيطى لكنيسة داموس الكاريته

أما كنيسة داموس الكاريته ، فقد رأينا أن فناءها المتوسط يكاد يتسع إلى مثل ما تتسع له أربعة أفنية من مجنباته ، وأنه يشمل وحده ثلث عرض الكنيسة . ولا شك أن هذه الأرقام تغنى عن التعليق .

الباب الرابع

الأصل في وضع نظام المساجد

- ١ - نظريات المستشرقين في أصل نظام المساجد - نظرية كيتاني - مناقشة آرائه - فرض صلاة الجمعة وبناء مساجد بالمدينة على عهد الرسول صلى الله عليه وسلم
- ٢ - مسجد الرسول بالمدينة - بناء المسجد وبناء منازل أزواج الرسول - الفرق بين هذا المسجد وهذه المنازل
- ٣ - نظام المسجد وشكله التخطيطي - أثر الديانة في تكوين هذا النظام - بيت الصلاة - مجنّبات الصحن
- ٤ - المحراب - نظريات المستشرقين في اشتقاقه من الكنائس - خطأ هذه المزاعم - محراب مسجد القيروان - تاريخ وضعه يرجع إلى أيام عقبة بن نافع - وظيفة المحراب تفرعت من فكرة دينية وتؤدي غاية اسلامية .

الباب الرابع

الأصل في وضع نظام المساجد

— ١ —

حاولنا فيما سبق أن نقرر أن وضع نظام مسجد القيروان لا يدين بشيء للمعابد المسيحية في سوريا ، ولا للمعابد روما أو إفريقية . وسنحاول فيما بعد أن نقرر أن المسلمين وحدهم هم الذين ابتكروا هذا النظام ، وهم الذين توصلوا إليه . ولهذا يجدر بنا أن نناقش بعض آراء العلماء في ذلك يظهر أن الرأي الذي أبداه العالمان لين پول (Lane-Poole) ^(١) وديز (Diez) ^(٢) لم يلق تعصيذاً كبيراً من علماء الآثار المستشرقين . وهما يريان أن العرب أخذوا نظام مسجدهم عن معبد القرشيين في مكة ، وأن نظامه كان يوافق حاجياتهم ويلائم طبيعة بلادهم ، ولا يتعارض مع مراسيم ديانتهم . وقد يكون لهذا الرأي أساس من الصحة ، لو أن معرفتنا بنظام الكعبة أيام النبي كانت وثيقة ، ولكننا نجهل عنها كل شيء ، فلا محل إذن لمناقشة هذا الرأي أو للأخذ به .

واتفقت أغلبية علماء الآثار المستشرقين على الرأي الذي ناقشناه في الباب الثالث من هذا الكتاب ، وهو اشتقاق نظام المسجد من الكنائس المسيحية ، وحداهم إلى التمسك به ما يعتقده البعض منهم من أن الاسلام لم يتخذ مساجد للصلاة إلا بعد وفاة الرسول ، وأنه لم يكن للمسلمين من مسجد في المدينة قبل ذلك ، غير صحن منزل الرسول .

وهم مدينون في هذا الرأي للعلامة كيتاني (Caetani) الذي أفاض في شرحه ، وحاول أن يجمع له من الحجج ما يزيده صحة واستيثاقاً ^(٣) . واقتنع العلماء معه ^(٤) إلى أن مسجد المدينة

(١) (لين پول) — «فن الأعراب في مصر» ص ٥٢. LANE-POOLE, *Art of the Saracens in Egypt*.

(٢) (ديز) — «فن الشعوب الاسلامية» ص ٨. DIEZ, *Die Kunst der Islamischen Völker*.

(٣) (كيتاني) — «حوليات الاسلام» جزء أول ص — ٤٤٧ الى ٤٦٠ ، وجزء ثالث ص — ٩٦٥. CAETANI, *Annali del Islam*.

(٤) ما خلا الأستاذ (كريم) الذي خالف هذا الرأي في كتابه عن «تاريخ المدينة في الشرق تحت حكم الخلفاء» ، الجزء الأول، ص ١٠. KREMER, *Kulturgeschichte des Orients unter den Califen*.

الذى أجمع مؤرخو الاسلام على ذكره ، لم يكن إلا بيت الرسول نفسه ، وتساءلوا ماذا كان يدعو المسلمين إلى بناء بيت للصلاة ، وصلاة الجمعة لم تفرض عليهم ، بل ولم تفرض الصلاة كلها قبل وفاة الرسول^(١) .

وأعاد الكابتن كريسويل (Creswell) ، أستاذ فن العمارة الاسلامية بالجامعة المصرية . بحث هذا الرأى ، وزاده شرحاً وبيانا ، حتى ليخيل أن البحث فيه من جديد غير مجد ، وأن من العبث مناقشته أو الشك فيه^(٢) .

ولكننا مع هذا سنعيد هذا البحث ، وسناقش الحجج التى ارتكز عليها واحدة بعد أخرى . فانا نختلف العلماء فى رأيهم هذا ، ولا بد لنا أن نفند الأسباب التى دعتهم اليه ، لنصل الى العوامل الأولى التى أملت على المسلمين نظام مساجدهم .

- (١) تجد شرح هذا الرأى فى كتب المستشرقين الآتية ذكرها .
 (تيرش) « الفنارات » — ص ٢٢٧ . THIERSH, *Pharos*.
 (ستريز جوفسكى) — « أميدا » ص ٣٢٦ . STRZYGOWSKI, *Amida*.
 (بيكر) — « فى تاريخ الديانة الاسلامية » مقالة من مجلة « الاسلام » (الألمانية) جزء ثالث ، ص ٣٩١ . BECKER, *Zur Geschichte des Islamischen Kultes*.
 (جرتروود بل) « أخيدر » ص ١٤٥ الى ١٤٧ . GENTRUDE BELL, *Ukhaider*.
 (كريسويل) — « العمارة الاسلامية الأولى » ، جزء أول ، ص ٦ .
 CRESWELL, *Early Muslim Architecture*.
 (ترأس) — « الفن الاسبانى المغربى » ص ٦ . TERRASSE, *Art Hispano-Mauresque*.
 (مارسيه) — « كتاب الفن الاسلامى » ، جزء أول ، ص ١٨ .
 G. MARCAIS, *Manuel d'Art Musulman*.
 (جوتيل) — « نشأة المئذنة وتاريخها » — فى مجلة الجمعية الشرقية الأمريكية ، الجزء الثلاثين ، ص ١٣٣ . GOTHEIL, *The Origin and the History of the Minaret*.
 (هوروفيتز) — مقالة عن « نظرة الى تاريخ ومدى المدنية الاسلامية » فى مجلة « الاسلام » (الألمانية) جزء ١٦ ، ص ٢٤٩ الى ٢٥٣ .
 HOROVITZ, *Bemerkungen zur Geschichte and Terminologie des Islamischen Kultes. (Der Islam. XVI. 1927.)*
 (بيدرسون) — مقالة : « مسجد » ، فى « دائرة المعارف الاسلامية » — جزء ثالث ص ٣٦٢ . PEDERSON, *art. Masjid. Encyclopédie de l'Islam*.
 (فان برشم) — مقالة « العمارة » فى « دائرة المعارف الاسلامية » — جزء أول ، ص ٤٢٨ . MAX VAN-BERCHEM, *art Architecture. Encyclopédie de l'Islam*.
 ومقالة « العمارة الاسلامية » فى « دائرة معارف الديانات والأخلاق » ، ص ٧٤٦ .
 — *Encyclopaedia of Religions and Ethics, art. Muslim Architecture*.
 (٢) كابتن (كريسويل) — « العمارة الاسلامية » جزء أول ، ص ١ الى ٢٠

ويرجع الكابتن كريسويل الى أحاديث البخارى محتذياً في هذا حذو العلامة كيتانى . ومن بين الأحاديث التى يستند عليها تلك التى ينسب فيها ، الى بعض المصلين فى مسجد الرسول ، التحدث فى بيت الصلاة بصوت جهورى ، واحداث الضوضاء فيه ، أو البزاق على أرضه وجدرانه^(١) . ويتساءل الأستاذ كريسويل كيف يقع مثل هذا فى مسجد للمسلمين وفى بيت عبادتهم ، وقد تجاهل ما لهذه الأحاديث من صفة خاصة ، وما يقصد منها من بيان استنكار الرسول لهذه الأعمال وتحريمه لها . ومما ذكر البخارى عن هذا الاستنكار فى أحاديثه ، ما قاله النبى صلى الله عليه وسلم : « البزاق فى المسجد خطيئة وكفارتها دفتها^(٢) » .

وأخرج كيتانى من البخارى أحاديث أخرى فيها أن « الحبشة كانوا يلعبون فى المسجد » ، وأن جاريته من جوارى الأنصار كانتا تغنيان فيه على وقع المزامير^(٣) . ولكن كيتانى نسى أو تناسى أن يذكر أن هذا الأمر لم يحدث إلا مرة واحدة ، وأنه كان يوم عيد ويوم منى ، وأنهم كانوا رسلاً من بلاد الحبشة ، لم يشأ النبى إلا أن يتركهم ، أمناً بهم ، يلعبون فى صحن المسجد^(٤) . وللبخارى أحاديث أخرى ، يثبتها الكابتن كريسويل فى كتابه ، ومنها أن حمزة ابن عبد الله روى عن أبيه قال « كانت الكلاب تقبل وتدبر فى المسجد فى زمان رسول الله صلى الله عليه وسلم »^(٥) . وليس هذا بحديث عن الرسول ، وإنما هى رواية تحمل الصحة كما تحتمل الشك . ولسنا فى حاجة الى أن نذكر هنا مبلغ الثقة العلمية بأحاديث البخارى ، ولا أن نخوض فى دقائق علم الأحاديث ، وإنما يكفيننا أن نقرر هنا أن المستشرقين أنفسهم لا يثقون بصحة الأحاديث ، وأنهم يؤمنون باختلاق الكثير منها وتحويل البعض الآخر . ومع ذلك

(١) « كتاب الجامع الصحيح » — (للبخارى) (طبعة كريهل بليدن) الجزء الأول ، الكتاب الثامن ، الأبواب = ٣٣ — ٣٦ — ٣٨ — ٧١ — ٨٣ ، والكتاب التاسع باب = ٨ ، والكتاب العاشر باب = ٩٤ ، والكتاب الواحد والعشرين باب = ١٢ ، صفحات ١١٤ ، ١١٥ ، ١٢٦ ، ١٤٤ ، ١٩٤ ، ٣٠٥

(٢) المرجع السابق — الكتاب الثامن ، باب = ٣٧ ، ص = ١١٥

(٣) المرجع السابق — الكتاب الثامن ، باب = ٦٩ ، والكتاب الثالث عشر ، البابان ٣ ، ٢٥ ، صفحات ١٢٥ ، ٢٤٢ ، ٢٥١

(٤) المرجع السابق — ص = ٢٥١

(٥) المرجع السابق ، الكتاب الرابع ، باب = ٣٣ ، ص = ٥٦

فهل في دخول الكلاب اعتباطاً صحن المسجد دلالة على عدم كيانه ؟ وهل هناك من حاجة الى اثبات ما للكلاب في الاسلام من منزلة وضعية ، جعلت بعض المذاهب تعدّ لمسها للمسلم نجاسة ونقضاً لوضوئه ؟ على أن البخارى نفسه يذكر في نفس الباب ، الذى نقل فيه رواية حمزة بن عبد الله ، حديثاً عن أبي هريرة قال فيه إن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : « إذا شرب الكلب في إناء أحدم فليغسله سبعاً »^(١). وهذا الحديث يحتمل من الثقة أكثر مما تحتمله رواية حمزة بن عبد الله ، وهو ينقض ما ادعاه الكابتن كريسويل في تفسيره لهذه الرواية من أن هذه الكلاب كانت تعتاد الدخول الى صحن المسجد لالتقاط فضلات ضيوف الرسول^(٢).

ويحتاج العلامة كيتانى بأن البخارى ذكر أن مشركاً دخل المسجد فربطوه بسارية من سواريه ، وأن رسول الله نفسه شوهد مستلقياً فيه ، واضعاً إحدى رجليه على الأخرى^(٣) ، وبأن في هذا بياناً على أن البيت الذى كان يعتقد المؤرخون أنه مسجد الرسول لم يكن إلا منزلاً خاصاً به ، ولكننا لا نرى في هذين الحديثين الأخيرين ، شيئاً غريباً أو منافياً لحرمة المسجد . إذن فمستندات العلامة كيتانى والكابتن كريسويل لا تزيد حجتهما قوة ، فهذه الأحاديث التى يعتد بها لا تخرج عن ثلاث . فهى إما وضعت لغير الذى يريدان أن تكون قد وضعت له ، وإما أنها ضعيفة السند لا يعتمد عليها فى هذا البحث العلمى ، وإما أنها لا تدل على ما أرادوا إثباته من أن المسجد الذى يتحدث عنه المؤرخون المسلمون ، والذى كانت الناس تبصق على جدرانه ، وتحدث فيه الضوضاء ، وكانت تلعب فيه الجاريتان ، وتلهو فيه الكلاب ، لم يكن بيت عبادة للمسلمين ، بل كان منزل الرسول ومسكنه .

والظاهر أن العلامة كيتانى والكابتن كريسويل توقعا ما يصيب حجتهما من ضعف ، فأدليا بحجج أخرى ، لو صحت لما جاز الشك فيها ، لأنهما أخرجاهما من القرآن نفسه . وحاولا أن يجدا من آيات القرآن برهاناً على أنه لم يكن هنالك من داع لإقامة مسجد فى المدينة قبل

(١) المرجع السابق ، الكتاب الرابع ، باب — ٣٣ ، ص — ٥٦

(٢) (كريسويل) — « العمارة الاسلامية » جزء أول ، ص — ٦

(٣) « كتاب الجامع الصحيح » — (لبخارى) — الكتاب الثامن ، الأبواب ٥٨ — ٨٢ — ٨٥ ،

صفحات ١٢٢ ، ١٢٩ ، ١٣٠

وفاة النبي ، إذ أن الإسلام ، تبعاً لآرائهما ، لم يكن حينئذ غير اعتقاد شخصي وفكرة دينية ، ولم يفرض التضييق على حرية العرب ، ولا إلزامهم بأي فرض أو مجهود . بل إن كيتاني يذهب إلى أبعد من هذا حين يقول إن القرآن سكت عن إيضاح هذا الموضوع ، وإن كلمة مسجد لا تؤدي فيه هذا المعنى الذي تؤديه اليوم ، ولا يقصد بها مكان عبادة للمسلمين ، إذ أنه لم يذكر في القرآن غير المسجدين الحرام والأقصى وكلاهما لم يكونا عند نزوله ، وفي أيام محمد ، خاصين بعبادة المسلمين^(١) . واستزاد الكابتن كريسويل شرح هذا الموضوع أيضاً وقال « إن القرآن لبرهان بليغ » على صدق حجته ، إذ بينما لا تكاد تخلو من ذكر الله آية واحدة من مجموع آياته وهي سبع وعشرون ومائة وستة آلاف ، فإنك لا تجد به أكثر من ست عشرة آية توجب فرض الصلاة ، وليس من بين هذه واحدة تذكر وجوب الصلاة خمس مرات في اليوم الواحد^(٢) .

وهل نحن في حاجة إلى الرد على ذلك بقولنا أن ليس لعدد الآيات علاقة بوجوب الفرض ، وأن آية واحدة من تلك التي يذكرها الكابتن كريسويل لكافية لصحة فرض الصلاة على المسلمين ؟ إلا أننا لا نكتفي بهذا ، بل ولسنا في حاجة أيضاً أن نرجع إلى « صحيح البخاري » وفيه سبعة وثلاثون وأربعمئة باباً خاصاً بالصلاة ، وفي كل سطر منها ما يؤكد فرض الصلاة على المسلمين بعد هجرة النبي وقبلها ، لسنا في حاجة أن نرجع إلى هذه الأحاديث مع أنها أهم مرجع يعتمد عليه العلامة كيتاني ، فانا نود أن نأخذ الكابتن كريسويل بحجته ، التي يشاركنا في الاعتقاد بأنها لا تقبل الشك ، وهي القرآن . وسنرى أن آيات هذا الكتاب المقدس برهان بليغ ، لا على صدق حجته ، ولكن على نقيضها . فإذا كان الكابتن كريسويل لم يوفق إلى العثور في القرآن إلا على ست عشرة آية فيها ذكر لوجوب الصلاة^(٣) ، فقد يكون في عدم

(١) (كيتاني) — « حوليات الاسلام » — جزء أول ، ص — ٤٤٢ الى ٤٤٤ .

(٢) (كريسويل) — « العمارة الاسلامية » — جزء أول ، ص — ٧ .

(٣) وهذا بيان لجميع الآيات التي استخرجها (الكابتن كريسويل) وأشار إليها في الصفحة السابعة

من المرجع السابق : سورة (٢) آيات ٤٠ ، ٤٢ ، ١٠٤ وسورة (٤) آيات ٤٦ ، ١٠٢ ، ١٤٢

وسورة (٩) آية ٥ وسورة (١٦) آية ١٠٠ (١٩) وسورة (١٧) آية ٨٠ وسورة (٢٠)

آية ١٣٠ وسورة (٢٤) آية ٣٧ وسورة (٣٠) الآيتان ١٦ و ١٧ وسورة (١٢٣) آية ٢٠ .

تمكنه من اللغة العربية ما منعه عن تدقيق البحث في مرجعه الكبير . ففي القرآن أكثر من ستين آية فيها نص صريح على فرض الصلاة ووجوبها على كل مسلم^(١) ، ولم نشأ أن ندخل في هذا العدد الآيات التي فيها معنى الصلاة ، كالسجود ، والركوع ، وذكر الله ، والتكبير له ، والتسبيح باسمه ، فقد يجرنا هذا إلى بيان عشرات أضعاف ما استخرجه الكابتن كريسويل . ولا يعنينا هنا أن نذكر كل هذه الآيات ، وإن كنا نشير إليها ، ففيها أمر صريح بوجوب الصلاة ، وبفرضها في مواقيت محددة^(٢) ، وفي القرآن « إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَوْقُوتًا »^(٣) .

وصلاة الجمعة هي التي تعنينا في هذا البحث من بين الصلوات كلها ، فإنها صلاة الجماعة وصلاة المسجد . وقد خص البخارى هذا الفصل بإحدى وأربعين باباً . ولكن القرآن يغنيننا عن الرجوع إليها ، ففيه حجة قوية لا يمسها الشك ، وفيه « يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا إِذَا نُودِيَ لِلصَّلَاةِ

(١) سورة البقرة (٢) الآيات ٣ ، ٤٣ ، ٤٥ ، ٨٣ ، ١١٠ ، ١٥٣ ، ١٧٧ ، ٢٣٨ ، ٢٧٧ — وسورة النساء (٤) الآيات ٤٣ ، ٧٧ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٤٢ — وسورة المائدة (٥) الآيات ٦ ، ١٢ ، ٥٥ ، ٥٨ ، ٩١ — وسورة الأنعام (٦) الآيتان ٧٢ ، ٩٢ — وسورة الأعراف (٧) الآية ١٧٠ — وسورة الأنفال (٨) الآية ٣ — وسورة التوبة (٩) الآيات ٥ ، ١١ ، ٧١ ، ٨٤ ، ١٠٣ — وسورة يونس (١٠) الآية ٨٧ — وسورة هود (١١) الآية ١١٤ — وسورة الرعد (١٣) الآية ٢٢ — وسورة إبراهيم (١٤) الآيات ٣١ ، ٣٧ ، ٤٠ — وسورة الاسراء (١٧) الآيتان ٧٨ ، ١١٠ — وسورة مريم (١٩) الآيات ٣١ ، ٥٥ ، ٥٩ — وسورة طه (٢٠) الآية ١٤ — وسورة الأنبياء (٢١) الآية ٧٣ — وسورة الحج (٢٢) الآيات ٣٥ ، ٤١ ، ٧٨ — وسورة المؤمنون (٢٣) الآيتان ٢ ، ٩ — وسورة النور (٢٤) الآيات ٣٧ ، ٤٠ ، ٥٦ ، ٥٨ — وسورة النمل (٢٧) الآية ٣ — وسورة العنكبوت (٢٩) الآية ٤٥ — وسورة الروم (٣٠) الآية ٣١ — وسورة لقمان (٣١) الآية ١٧ — وسورة الأحزاب (٣٣) الآية ٣٣ — وسورة فاطر (٣٥) الآيتان ١٨ ، ٢٩ — وسورة الشورى (٤٢) الآية ٣٨ — وسورة المجادلة (٥٨) الآية ١٣ — وسورة الجمعة (٦٢) الآيتان ٩ ، ١٠ — وسورة المزمل (٧٣) الآية ٢٠ — وسورة المدثر (٧٤) الآية ٤٣ — وسورة القيامة (٧٥) الآية ٣١ — وسورة الأعلى (٨٧) الآية ١٥ وسورة الفلق (٩٦) الآية ١٠ — وسورة البينة (٩٨) الآية ٥ — وسورة الكوثر (١٠٨) الآية ٢

(٢) سورة النساء (٤) آية ١٠٣ — وسورة هود (١١) الآيتان ١١٤ و ١١٥ — وسورة الاسراء (١٧) الآيتان ٧٨ و ٧٩ — وسورة طه (٢٠) الآية ١٣٠ — وسورة الروم (٣٠) الآية ١٧ — وسورة غافر (٤٠) الآية ٥٥ — وسورة الفتح (٤٨) الآية ٩ — وسورة ق (٥٠) الآيتان ٣٩ و ٤٠ — وسورة الانسان (٧٦) الآيتان ٢٥ و ٢٦

(٣) سورة النساء (٤) آية ١٠٣

مِنْ يَوْمِ الْجُمُعَةِ فَاسْعَوْا إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ وَذَرُوا الْبَيْعَ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ^(١)»
بل إن السورة التي تضم هذه الآية اشتقت اسمها منها فهي سورة الجمعة . وإذن ففي هذه الآية
فرض لصلاة الجمعة وفيها تحديد لهذه الصلاة ، بل فيها فرض لتخصيص وقت صلاة الجمعة لأداء ،
هذا الفرض دون غيره من الواجبات ، وفيها فرض للمضي إلى مكان يجتمع فيه المصلون لأدائه ،
« فَإِذَا قُضِيَتِ الصَّلَاةُ » انتشروا في الأرض وتفرقوا^(٢) .

ومكان اجتماعهم هذا هو المسجد . وإذا كانت الآيتان السابقتان لا تشيران إليه إشارة
صریحة ، فإن آية أخرى من سورة التوبة لا تترك مجالاً للشك في أنه كان للمسلمين مساجد
أيام الرسول ، وتقرر ، على تقيض نظرية كيتاني والكابتن كريسويل ، أن هذه المساجد كانت
بيوتاً خاصة لصلاة المسلمين ، و« مَا كَانَ لِلْمُشْرِكِينَ أَنْ يَعْمُرُوا مَسْجِدَ اللَّهِ شَاهِدِينَ عَلَى
أَنْفُسِهِمْ بِالْكُفْرِ » و« إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسْجِدَ اللَّهِ مَنْ ءَامَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَأَقَامَ
الصَّلَاةَ وَءَاتَى الزَّكَاةَ »^(٣) . وتقرأ في سورة أخرى « فِي بُيُوتٍ أُذِنَ لِلَّهِ أَنْ تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ
فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ »^(٤) ، بل إن هنالك آية أخرى تذكر مسجد
المدينة بالذات ، وقد خفي عن الكابتن كريسويل ذكرها أيضاً ، وهذا المسجد هو مسجد الرسول
الذي « أُسِّسَ عَلَى التَّقْوَى مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ »^(٥) .

كل هذه الآيات التي ذكرناها وأشرنا إليها ، وكثير غيرها^(٦) ، يثبت أن صلاة الجمعة
فرضت على المسلمين قبل وفاة النبي ، وأنه كان للمسلمين مساجد للصلاة على حياة نبيهم .

وإذا رجعنا إلى ما كتبه مؤرخو الاسلام منذ أوائل القرن الثاني بعد الهجرة النبوية ،
لتبين لنا أنهم أجمعوا كلهم على ذكر بناء النبي لمسجده في المدينة ، ولم تختلف رواية أحدهم في

(١) يدهشنا أن الاستاذ الكابتن كريسويل لم يشر إلى هذه الآية في مراجعه

(٢) سورة الجمعة (٦٢) الآيتان ١٠ ، ١١

(٣) سورة التوبة (٩) الآيتان ١٧ ، ١٨

(٤) سورة النور (٢٤) آية ٣٦

(٥) سورة التوبة (٩) آية ١٠٧

(٦) سورة البقرة (٢) آية ١١٤ — سورة الاعراف (٧) الآيتان ٢٩ ، ٣١ — سورة التوبة (٩)

الآيات ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ١٠٧ ، ١٠٨ — سورة يونس (١٠) آية ٨٧ — سورة النور (٢٤)

الآيتان ٣٦ ، ٣٧ — سورة الجن (٧٢) آية ١٨

ذلك عن الآخر . وأقدم هذه الروايات التي وصلت إلينا تلك التي كتبها ابن سعد . ووصفه لبناء مسجد المدينة وافٍ لا يحتاج إلى إيضاح ، وصريح في أن النبي ابتنى لنفسه ولعائلته بيوتًا يسكنونها ، وأنه ابتنى للمسلمين مسجداً للصلاة ، وأن هذا المسجد هو غير تلك البيوت .

— ٢ —

ما وطئت أقدام الرسول أرض المدينة حتى أقام جدران مسجد فيها يجعل منه بيتاً لله ، ومركزاً لدعايته إلى الإيمان ، وكان هذا أول ما شغل به ، وكان بناء المسجد في نفس المربد التي بركت فيه ناقته . ثم بنى لعائشة بيتاً « يليه شارع المسجد ^(١) » و « جعل باباً في المسجد وجاه باب عائشة يخرج منه إلى الصلاة ^(٢) » وأقام من حول المسجد منازل لأزواجه وكانت « كلها في الشق الأيسر إذا قمت إلى الصلاة إلى وجه الامام في وجه المنبر ^(٣) » . وقال ابن النجار في الدرة الثمينة عن الامام مالك إن « حجر أزواج النبي صلى الله عليه وسلم ليست من المسجد ولكن أبوابها شارعة في المسجد ^(٤) » وذكر السهودي هذه الرواية نفسها ، وأضاف عليها أن بيت عائشة يلي باب النبي « وقوله يلي باب النبي صلى الله عليه وسلم أى يقابل جهته في المغرب ^(٥) » وكانت هذه المنازل تسعة « بيوت باللبن ولها حجر من جريد مطرور بالطين ^(٦) » .

وقد حاول الكاتبتن كريسويل أن يبين شكل هذه المنازل كما كانت على حياة محمد ، فوضع رسماً جعل فيه لكل منزل منها حجرة واحدة مربعة ، لا يتعدى ضلعها ثلاثة أمتار ، منفصلة عن حجرة البيت الذي يليها ، وجعل لكل منها باباً نافذاً إلى صحن المسجد ^(٧) . وقد رأينا كما سنرى فيما بعد ، أن المؤرخين يكادون يجمعون على غير ما ذهب إليه الكاتبتن كريسويل ،

-
- (١) « كتاب الطبقات الكبرى » — (لابن سعد) جزء أول ، قسم ثان ، ص — ٢
 (٢) شرحه ، جزء تاسع ص — ١١٩ . وجاء في « خلاصة الوفي » — (للسهودي) ص — ١٢٦
 « وكان باب عائشة يواجه باب الشام وكان بمصرع واحد من عرعر وساج »
 (٣) « كتاب الطبقات الكبرى » — (لابن سعد) جزء تاسع ، ص ١١٧
 (٤) « الدرة الثمينة » — (لابن النجار) ص ١٢٧
 (٥) « خلاصة الوفي » — (للسهودي) ص — ١٢٧
 (٦) « كتاب الطبقات الكبرى » — (لابن سعد) الجزء الثامن ص — ١١٩ . ونقلها « السهودي » في « خلاصة الوفي » ص — ١٢٧
 (٧) انظر (كريسويل) — « كتاب العمارة الاسلامية » جزء أول ص — ٥ شكل — ١

إذ كان لكل من منازل زوجات الرسول حجر مختلفة ، ولم تكن داخلية في المسجد^(١) ، ولو أنها « كانت كلها من البساطة بما يتفق وتعاليم محمد^(٢) » و « كانت من جريد مستورة بمسوح الشعر^(٣) » وابتنيت « باللبن ، وسقفت بجزوع النخل والجريد^(٤) » .

فالذي نستخلصه إذن من روايات المؤرخين ، هو أن المنازل التي ابتناها أو اشتراها النبي له ولزوجاته كانت خاصة به وبهن ، ولم يجعل منها كما ادعى المستشرقون نادياً لأنصاره أو مجتمعا للمسلمين . ولا نغني بهذا أن الصلاة لم تكن تقام بمنازل النبي وزوجاته ، فإن المسلم حر أن يقيم صلاته أينما شاء ، ما دام محل الصلاة طاهراً نظيفاً ، وما دام يولى وجهه شطر المسجد الحرام ، ولا حرج عليه أن يكون هذا المكان في مسكنه ، أو في متجره ، أو في فضاء الصحراء . ولا حاجة بنا أن نذكر كم يجتمع المسلمون للصلاة في حجرات منازلهم أو في صحونهم أو على سطوحها .

ومع هذا فإن السنة أرادت أن تكون للصلاة في المسجد بركة زائدة ، إذ جعلت منه مقاماً سامياً يعبر عن وحدة الاسلام وتناصر المسلمين^(٥) . وروى عن أبي هريرة عن النبي صلى الله عليه وسلم ، قال « صلاة الجميع تزيد على صلاته في بيته ، وصلاته في سوقه ، خمساً وعشرين درجة^(٦) » .

فاذا كانت الصلاة تقام في بيوت النبي فإن هذا لم يخرجها عن صبغتها الخاصة ، ولم يشملها فضل هذا المسجد الذي « أسس على التقوى » والذي تزيد الصلاة به خمساً وعشرين درجة . وشكل هذا المسجد وبنائه هو الذي تعيننا دراسته وتحقيقه . ويجدر بنا أن ننقل رواية

(١) « خلاصة الوفي » - (للسهودي) - ص ١٢٧ -

(٢) (محمد حسين هيكل بك) - « حياة محمد » - طبعة أولى ، ص ١٨٥ -

(٣) « خلاصة الوفي » - (للسهودي) - ص ١٢٧ - « كتاب الطبقات الكبرى » (لابن سعد)

جزء أول ، قسم ثان ، ص ١٨١ -

(٤) « كتاب الطبقات الكبرى » (لابن سعد) جزء أول ، قسم ثان ص ١٨٠ ، ٢ - جزء

تاسع ، ص ١١٩ -

(٥) انظر مقالة الأستاذ (بيدرسون) في « دائرة المعارف الاسلامية » عن « المسجد » - ص ٣٧٥

من الجزء الثالث .

(٦) « كتاب الجامع الصحيح » - (البخاري) الكتاب الثامن باب ٨٧ ص ١٣١ .

ابن سعد ، فان كتاب الطبقات الكبرى أوعى كتب تاريخ الاسلام بعصر محمد ، وأقدم ما وصل الى أيدينا منها .

« كان مربد لسهل وسهيل ، غلامين يتيمين من الأنصار ، وكانا في حجر أبي امامة أسعد بن زرارة ، فدعا رسول الله صلى الله عليه وسلم بالغلامين فساومهما بالمربد ليتخذه مسجداً ، فقالا بل نهبه لك يا رسول الله ، فأبى رسول الله حتى ابتاعه منهما بعشر دنانير . وقال معمر عن الزهري ، وأمر أبا بكر أن يعطيها ذلك . وكان جداراً مجرداً ليس عليه سقف ، وقبلته الى بيت المقدس ، وكان أسعد بن زرارة بناه فكان يصلي بأصحابه فيه ، ويجتمع بهم في الجمعة قبل مقدم رسول الله . فأمر رسول الله صلى الله عليه وسلم بالنخل الذي في الحديقة ، وبالفرقد الذي فيه أن يقطع ، وأمر باللبن فضرب ، وكان بالمربد قبور جاهلية فأمر بها رسول الله فنبشت ، وأمر بالعظام أن تغيب ، وكان في المربد ماء مستنجل فسيروه حتى ذهب .

« وأسسوا المسجد فجعلوا طوله مما يلي القبلة الى مؤخره مائة ذراع ، ومن هذين الجانبين مثل ذلك فهو مربع . ويقال كان أقل من مائة ، وجعلوا الأساس قريباً من ثلاثة أذرع على الأرض بالحجارة ، ثم بنوه باللبن ، وجعلت قبلته الى بيت المقدس وجعل له ثلاثة أبواب ، باباً في مؤخره ، و باباً يقال له باب الرحمة ، وهو الباب الذي يدعى باب عاتكة ، والباب الثالث الذي يدخل فيه رسول الله ، وهو الباب الذي يلي آل عثمان ، وجعل طول الجدار بسطة ، وعمده الجذوع وسقفه جريداً^(١) . »

ولما قيل للنبي « ألا تسقفه قال عريش كعريش موسى خشيبات وقمام ، الشأن أعجل من ذلك^(٢) » .

وكان رسول الله يبنى وينقل الحجارة بنفسه حتى « يرغب المسلمين في العمل فيه ، فعمل فيه المهاجرون والأنصار ودأبوا فيه^(٣) » .

ويضيف بعض المؤرخين إلى وصف هذا المسجد وتاريخ نشأته ، أن النبي بناه مرتين ،

(١) « كتاب الطبقات الكبرى » (لابن سعد) — جزء أول ، قسم ثان ، ص — ٢

(٢) شرحه

(٣) شرحه ٩ « سيرة ابن هشام » ، جزء أول ، ص — ٣٣٥

وزاد فيه من مشرقه ومن مغربه ، واشترى لذلك بقعة من أنصاري زيدت في المسجد^(١) .
والغالب أن الطريق الذي كان يفصل المسجد عن بيوت أزواج رسول الله أدخل إليه
في مغربه فالتصقت به ، دون أن تندمج فيه ، إذ كانت لها أبواب شارع في^(٢) . وظلت
القبلة متجهة نحو بيت المقدس ستة عشر أو سبعة عشر شهراً ، ثم حولت نحو الكعبة ، وأقيمت
ظلة عليها . وبقيت الظلة الأولى مكاناً لأهل الصفة ، وكان ما بين الظلتين رحبة واسعة^(٣) .
« فلما استخلف أبو بكر رضى الله عنه لم يحدث في المسجد شيئاً ، واستخلف عمر فوسّعه
لما ضاق بالمسلمين . ثم إن عثمان بن عفان بناه في خلافته بالحجارة والفضة . وجعل عمده
حجارة ، وسقفه بالساج ، وزاد فيه ، ونقل إليه الحصباء من العقيق^(٤) » . وقيل إن يزيد
ابن ثابت جعل في المسجد « طيقاناً مما يلي المشرق والمغرب^(٥) » .

وزيد المسجد من كل جهاته إلا من مغربه ، إذ كانت مساكن زوجات الرسول تعوق
زيادته من هذه الجهة . وقد قال عمر للعباس حين أراد توسعة المسجد أن لا سبيل إلى حجر
أمهات المؤمنين . فلما كان الوليد بن عبد الملك ، أرسل إلى عمر بن عبد العزيز ، عامله على
المدينة ومكة ، يأمره بهدمها وبهدم المسجد وبنائه وتوسعته . ونستخرج من رواية المؤرخين
في ذلك حجة أخيرة على أن مساكن الرسول كانت قائمة بذاتها ، منفصلة عن المسجد ، إذ أن
الوليد أمر عمر بن عبد العزيز أن « يُدخلها » فيه^(٦) .

(١) « خلاصة الوفي » - (للسهودي) ص - ١٠٨ ، « الدرة الثمينة » - (لابن النجار)

ورقة - ٢١

(٢) « خلاصة الوفي » - (للسهودي) ص - ١٢٧ ، « الدرة الثمينة » - (لابن النجار)

ورقة - ٢٣

(٣) « الدرة الثمينة » ورقة - ٢١

(٤) « كتاب فتوح البلدان » تأليف (البلاذري) ص - ٦

(٥) « خلاصة الوفي » - (للسهودي) ص - ١٣٥

كنا نقلنا في الطبعة الفرنسية لكتابنا ، عن مخطوط « خلاصة الوفي » المحفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس ، أن
يزيد بن ثابت أضاف لمسجد المدينة طبقين فيما يلي المشرق والمغرب ، وفسرنا ذلك بزيادتين لكل منهما
روافان . وقد أوقعنا في هذا الخطأ غلطة ناسخ هذا المخطوط الذي استبدل « طيقانا » بطبقين

(٦) « كتاب الطبقات الكبرى » - (لابن سعد) - الجزء الأول ، ص - ١٨١ ،

الجزء الثامن ، ص - ١١٩

لنا إذن أن نستخلص من الحجج التي أوردناها ، أن الصلاة فرضت على المسلمين من قبل هجرة الرسول ، وأنه فرض عليهم أداء صلاة الجمعة في مكان جامع ، وأن بناء مسجد النبي بالمدينة مشهور بالقرآن^(١) ، وأن مؤرخي الاسلام أجمعوا على أن مساكن النبي كانت قائمة بذاتها بجوار المسجد ، وأنها بقيت محتفظة بمظهرها القديم حتى سنة سبع وثمانين ، حيث أدبجت بالمسجد ، ودخلت في بنائه .

— ٣ —

وظل المسجد أيضاً محتفظاً بمظهره الأول حتى هذا التاريخ . وسنحاول أن نحقق ما كان عليه هذا المظهر ، لأننا نعتقد أن مسجد الرسول هو الأساس في نشأة مساجد الإسلام ، وأن هذه اشتقت نظامها ومظهرها من نظامه .

وكان هذا النظام على بساطة من المظهر والتنسيق بحيث لا يحتاج إلى البحث في نشأته ، ولا إلى تنفيذ النظرية القائلة بأثر القصور الكلدانية ، أو الكنائس المسيحية بمصر وسوريا في ابتكاره^(٢) . وسنرى أن الفكرة الدينية هي وحدها التي أملت على مسجد الرسول نظامه ، وأنه أريد من وضع هذا النظام أن يصلح لاداء غاية واحدة وهي الصلاة ، ولصلاة دين واحد وهو الدين الإسلامي .

ولا يغيب عنا أن الدين الإسلامي بسيط ، وأن ليس للصلاة مراسيم وحفلات ، ولولا أن النبي أراد أن يقي المسلمين في صلاتهم من المطر والشمس ، ومن ضوضاء الصوت ونظرات المارة ، لما دعاه داع إلى بناء هذا السور من اللبن ، وإقامة جذوع النخل وسقوف الجريد .

(١) وثبت القرآن أيضاً وجود مساجد غير هذا بالمدينة ، كما جاء في الآيتين ١٠٧ ، ١٠٨ ، من سورة التوبة . ويجمع المؤرخون على ذكر ذلك . أنظر « كتاب الكامل في التاريخ » — (لابن الاثير) الجزء الثاني ، ص — ٨٣ ، « سيرة » (ابن هشام) — الجزء الاول ، ص — ٣٣٨ ، « فتوح البلدان » — (للبلاذري) — ص — ٧ . وقد أقيم مسجد قباعة بالمدينة في نفس السنة التي أقيم فيها مسجد الرسول ، وكان النبي يتوجه الى الصلاة فيه أيام السبت خاصة . أنظر « كتاب الطبقات الكبرى » (لابن سعد) — جزء أول ، ص — ٢ و ٤ و ٦ . وكتاب « الجامع الصحيح » — (للبخاري) — الكتاب العشرين ، الباب الرابع

(٢) « دائرة المعارف الاسلامية » — مقالة « العمارة » — جزء أول ص ٤٢٨ بقلم الأستاذ

(فان برشم) (VAN-BERCHEM)

لقد كان في الفضاء متسع لأداء الصلاة ، وكان يقنع به رسول الله كما يقنع العرب به اليوم في صحرائهم ، فلا مسجد لهم إلا هذه الرمال الشاسعة التي لا يدرك البصر مداها .
وتنعكس بساطة الدين هذه في نظام المسجد ، فان الأعراب في صلاتهم الخلوية يصطفون فترسم صفوفهم بهذا النظام الذي ابتنى مسجد المسلمين على شكله .

وإذا كان للمسلم أن يقف أينما أراد في فضاء المسجد وساحته ليؤدي فريضته ، فانه يسهل علينا أن ندرك كم كانت رغبته أن يكون من بين المصلين أقربهم مكاناً إلى الرسول ليأتم به في صلاته وليستمع إليه ويراه ، ويسهل علينا أن ندرك كم كان إذن هروع المسلمين إلى أخذ مكانهم في الصف الأول الذي يلي الرسول ، فلا يحجبهم عنه حاجب ، ولو خيروا لما رضوا عن هذا الصف بديلاً ، ولرغبوا أن يمتد ليسعهم جميعاً .

بل إن السنة أرادت أن تجعل للصلاة في هذا الصف بركة زائدة ، وقيل في الأحاديث عن رسول الله صلى الله عليه وسلم « لو يعلمون ما في الصف المتقدم لا سَّهَمُوا ^(١) » . ومن هذا كانت رغبة المسلمين أن يمتد هذا الصف إلى أقصى ما يسعه السبيل . وهذا الصف المقدم هو من بعد القبلة أهم عنصر في تكوين نظام المسجد ، ويتبعه صفوف أراد النبي أن يقيمها المصلون ويتراصوا فيها ^(٢) فكان الواحد منهم « يلزق منكبه بمنكب صاحبه وقدمه بقدمه ^(٣) » ، بل قيل إنه إثم أن لا تتم الصفوف وتسوى ^(٤) .

نريد من هذا كله أن نبين أن نظام بيت الصلاة في المسجد يستدعي امتداد الصفوف إلى يمين الإمام ويساره ، أكثر من امتدادها خلفه ، ولهذا كان جدار القبلة ، في بيوت الصلاة من مساجد الإسلام الأولى ، يزداد طولاً عن جوف هذه البيوت .

وهكذا كانت الحال في مسجد الرسول في المدينة ، وهي الحال في مسجد القيروان . فبيت الصلاة في كليهما يرتسم في الفضاء بالشكل الذي ترتسم به صفوف من المصلين ، ممتدة متوازية ومتساوية ، ولم يخضع بناء مسجد القيروان في رسمه إلا لما تتطلبه حاجة المصلين ، تبعاً

(١) أي اقترعوا — « كتاب الجامع الصحيح » — (البخارى) — الكتاب العاشر ، باب ٧٣

(٢) المرجع السابق — الكتاب العاشر ، باب ٧٢

(٣) المرجع السابق — الكتاب العاشر ، باب ٧٦

(٤) المرجع السابق — الكتاب العاشر ، باب ٧٥

لشريعة دينهم ولسنة رسولهم ، ولم يعمل أكثر من أنه تقل بالحجارة النظام الذى أقام عليه الرسول مسجده بمجذوع النخل .

ولم يكن مسجد القيروان أول مسجد أقيم على نمط مسجد الرسول ، فقد سبقته مساجد أخرى فى البصرة ، وفى الكوفة ، وفى الفسطاط ، واتفق نظامها كلها مع الفكرة الدينية التى تحققت فى المدينة .

وإن وصف المؤرخين لمسجد الكوفة يطابق رأينا هذا ، فقد حدثنا الطبرى ، والبلاذرى من بعده ، أن « أول شيء خط فى الكوفة وبني حين عزموا على البناء المسجد » فاختطوه ، ثم ترك « المسجد فى مربعة علوة من كل جوانبه ، وبني ظلة فى مقدمه ليست لها مخنبات ولا مؤخرة^(١) » .

وكان هذا سنة سبعة عشر من الهجرة . فنظام مسجد المدينة ينعكس إذن فى مسجد الكوفة ، حدوده مربعة ، وفيه صحن وبيت للصلاة . إلا أن هذا البيت لم يبق على جذوع من النخل بل على أعمدة من الرخام ، ولم تكن سقوفه من الجريد بل من ألواح من الخشب ، تركز على هذه الأعمدة دون عقود أو تيجان .

وأعاد أبو موسى الأشعرى بناء مسجد البصرة سنة سبعة عشر^(٢) ، واقتبس نظام مسجده من مسجد المدينة ، وأقيم فى الفسطاط بعد ذلك بأربعة أعوام مسجد له ظلة وصفوف من الأعمدة ، كذلك التى كانت لمسجد الرسول ولمسجدى الكوفة والبصرة . ولن يتغير نظام مسجد القيروان ، ولا نظام هذه المساجد كلها ، مهما أعيد بناؤها أو أدخل عليها من الزيادات والتحسين . وهذا الشرح الذى حاولناه يدلنا على شيء واحد ، وهو أن الغاية الدينية وحدها هى التى وضعت أصول نظام المسجد ، وأن ليس للآثار المعمارية التى سبقت الإسلام أثر ما فى تأليف هذا النظام . هذا إلى أن نفس الفكرة التى تشعب منها بناء المسجد تختلف اختلافًا بينًا

(١) « فتوح البلدان » - (للبلاذرى) - ص - ٣٤٧ ، « تاريخ الرسل والملوك » - (للتطبرى) -

جزء خامس ، ص - ٢٤٨٩ ، انظر الشكل الذى وضعه الكابتن (كريسويل) لهذا المسجد فى كتابه ، الجزء الأول ، ص - ٣٧ ، شكل - ٨

(٢) الكابتن (كريسويل) ، كتاب « العمارة الإسلامية » جزء أول ، ص - ١٦ و ١٨

عن تلك التي تشعب منها نظام المعابد المصرية ، أو الكنائس القبطية ، أو البازيليكيات السورية . فهذه الآثار المعمارية تخضع لفكرة أخرى ، فكرة تجعل منها مباني محدودة في الفضاء ، أو كتلة محصورة منه ، أما مسجد الاسلام ، فهو على تقيض ذلك يتشعب من فكرة لا يقف أمامها الفضاء عند حد أو نهاية . ولسنا نجد مثلاً نضربه على ما نحن بصدد أفضل من تجمع قبائل الاعراب للصلاة في الصحراء ، فانهم يتلاصقون في صفوف مستقيمة متساوية ممتدة لا يدرك البصر مداها ، صفوف ترتسم في الفضاء المتسع كما كانت ترتسم جذوع النخل في مسجد المدينة وكما ترتسم الأعمدة في بيوت الصلاة .



لم يكن لمسجد القيروان مجنّبات قبل زيادة ابراهيم بن احمد ، ولكن كان له صحن على أنموذج مسجد الرسول ، ولصحن المسجد غاية هامة ، إذ منه يدخل النور إلى بيت الصلاة الذي لا نوافذ له غيره . ولا يجب أن ننسى أن الصلاة تقام في صحن المسجد نفسه ، وخاصة يوم الجمعة ، حين يكتظ المسجد بالمصلين . وقد حدثنا البكري^(١) « أن صحن مسجد القيروان كان مفروشاً نحو خمسة عشر ذراعاً مما يلي البلاطات » وأنه على سعته لم يكن يتسع للمصلين جميعاً فكان كثير منهم يصطف للصلاة خارج المسجد .

وإننا نعرف أن الظلة لم تقم في بيت الصلاة إلا إشفاقاً على المصلين من حرارة الشمس ، أو برودة الجو ، أو صهوان الهواء ، أو نزول المطر . وأن هذا البيت أريد أن يكون في عزلة عن ضوضاء الطريق ، فلم تفتح منافذ في جدرانه القصيرة . لهذا كان الصحن ضرورة لأنفاذ الضوء والهواء إلى داخل البيت المتسع . وظننا أنه لما ضاق بالمصلين ، أضيف إلى الصحن مجنّبات تتسع لعدد كبير آخر منهم . فتظاهم سقوفها ، دون أن يضيق الصحن ، أو تقل إضاءة بيت الصلاة ، أو يعاق نفاذ الهواء إليه .

وقد تكون فكرة إقامة هذه المجنّبات اقتبست من بناء سابق للإسلام ، أو نشأت بعد احتكاك المسلمين بآثار سوريا المسيحية القديمة . ولكن غالب ظننا كما ذكرنا أنها فكرة

(١) « كتاب المغرب » — (للبكري) — ص ٢٤

إسلامية أيضاً ، إذ أنه كان لمسجد الرسول بالمدينة ظلتان ، ظلة القبلة وظلة الشام ، وبينهما رحبة المسجد ، وليس في اتصال الظلتين بمجنبتين ، واحدة إلى الشرق وواحدة إلى الغرب غريب عن نظام المسجد ، فما المجنبتان إلا ظلتان ضيقتان تحيطان بالصحن ، على نفس النمط التي كانت تحيط به الظلتان الأوليان .

— ٤ —

فواجبات الصلاة إذن وفروضها ، وسنتها ، وعادات العرب ، وطبيعة بلادهم ، كل هذه ، دون غيرها ، كانت الأساس في تكوين نظام البيت الذي يجتمع المسلمون فيه للصلاة ، وهي الأساس في تكوين مسجد الرسول بالمدينة .

وإن لبيت الصلاة عنصراً آخر هو المحراب ، وعلينا الآن أن نبحث في أصل نشأته . وقد اتفق المؤرخون وعلماء الآثار على أنه لم يدخل في نظام مساجد الاسلام الأولى^(١) . ويضطرنا هذا الاجماع كما يضطرنا انعدام الوثائق التاريخية في تقيض هذا الرأي ، أن نشارك المؤرخين والعلماء في التسليم به ، ولكننا لا نذهب إلى مثل ما ذهب أغلبيتهم إليه ، من أن هذا العنصر من المسجد مشتق من الكنائس^(٢) ، أو أنه محور عن محاريبها^(٣) . وسنرى أن ليس ثمة صلة بين المحرابين ، وإن كنا نطلق عليهما اسماً واحداً . فمحراب الكنائس فناء كبير في صدر الكنيسة ، يتسع على الأقل لمنضدة توضع عليها معدات الشعائر والمراسيم ، وفضاء فسيح يروح القائم بهذه الشعائر ويغدو فيه من غير عائق . أما محراب المسجد ، فهو جوفة في حائط ، لا تتسع لغير ركوع الامام وسجوده وجلوسه ، والاختلاف شديد بين الوظيفة التي يؤديها هذا ، والمهام التي يسهها ذلك .

(١) « دائرة المعارف الاسلامية » مقالة « مسجد » لكتبتها (بدرسون) (PEDERSON)

جزء ثالث — ص — ٣٨٧

(٢) المرجع السابق

(٣) كما أتى ذكره في « ملاحظات » الاستاذ (فان برشم) VAN-BERCHEM, Notes

وكتاب الألسنة (بل) عن « أخيدير » ص — ١٤٧ MISS BELL, Ukhaidir.

و « كتاب الفن الاسلامي » للاستاذ (مارسيه) جزء أول — ص — ٢١ ، ٢٢ .

ومع هذا فاننا لا نرى حجة راجحة في المراجع التي يعتد بها القائلون بالرأى الذي أسلفنا ، في اشتقاق المحراب من الكنائس ، بل إننا على العكس نشك في صحتها كل الشك . وهي مرجعان أخرج الأول منها أحد الآباء اليسوعيين الأب لامانس (Lammens) من مؤلف للسيوطي^(١) وأخرج الثاني منها الكابتن كريسويل ، من رواية للسهودي .

والواقع أن السيوطي يذكر حديثاً عن النبي صلى الله عليه وسلم يعزى فيه إليه أنه قال إن المحراب من شأن الكنائس ، وأنه نهى عن إدخاله في المسجد^(٢) ، ولكننا لا ندري ما الذي يدعونا إلى الأخذ بصحة هذا الحديث ، وناقله قد عاش في القرن الثامن للهجرة ، وتفصله ثمانمائة عام عن حياة النبي ، وتحول بينه وبين سماعه . ويزيدنا شكاً في هذا الحديث أنه لم يأت بذكره راوٍ من أوائل رواة الأحاديث ، ولم ينقله مؤرخ من طليعة مؤرخي الاسلام . وإذا كان المستشرقون يرمون بالشك أحاديث كثيرة من أحاديث البخاري ، وهو مؤرخ قديم عاش بعد النبي بمائتي عام ، أفليس حديث السيوطي أولى بالشك وأبعد عن التصديق ؟ أما المرجع الثاني فقد أخرجه الكابتن كريسويل من « خلاصة » السهودي^(٣) ، الذي ذكر فيها أن الوليد لما أراد أن يعمر مسجد الرسول كتب الى ملك الروم ليرسل إليه عمالاً وفيسفساء . فبعث إليه بأربعين من الروم ، وبأربعين من القبط ، وبأربعين ألف مثقال من ذهب وفيسفساء ، وأنه نقل عن الواقدي أن عمل القبط كان بمقدم المسجد . ويعتبر الكابتن كريسويل فيما نقله السهودي حجة قوية وأساسية ، وداعياً للاعتقاد بأن الفضل يرجع إلى هؤلاء القبط في إحداث المحراب المجوف في مسجد المدينة^(٤) .

ولكن السهودي لم يقل هذا فهو محض استنتاج ، ومع هذا فإن ما ذكره السهودي يحتمل الشك أيضاً ، بل هو يعترف بهذا الشك ، فهو يروي ثلاث روايات ، وقد تكون الرواية التي اعتد بها الكابتن كريسويل أشد هذه الروايات مغالاة . فالرواية الأولى أن ملك

(١) (الأب لامانس) - « يزيد بن أبيه » - مقالة بالفرنسية في الجزء الرابع من مجلة « الدراسات الشرقية »

ص - ٢٤٦ LE PÈRE LAMMENS, Yazid ibn Abihi, Rivista degli Studi Orientali.

(٢) « كتاب إعلام الأريب بمحدث بدعة المحارب » - (للسيوطي) - مخطوط بدار الكتب

المصرية (٣٢ . مجاميع)

(٣) « خلاصة الوفي » - للسهودي - صفحات ١١٥ و ١٣٩ و ١٤٠

(٤) (الكابتن كريسويل) كتاب « العمارة الاسلامية » جزء أول ، ص - ٩٨ و ٩٩

الروم بعث إلى الوليد « باحمال من فسيفساء وبضعة وعشرين عاملاً » ، والرواية الثانية أنهم كانوا « عشرة عمال » ، وقال عنهم ملك الروم أنهم « يعدلون مائة » .

فهنا لك خلاف اذن في عدد العمال ، وهنا لك خلاف أيضاً في جنسيتهم . وجدير بنا أن نذكر أن السهمودي يكاد ينفرد بذكر رواية القبط ، ولم يشاركه في نقلها كثير من كبار المؤرخين وثقاتهم ، الذين نقلوا تاريخ مسجد المدينة ودقائق تطوراته ، كابن سعد ، واليعقوبي ، والطبري ، والبخاري ، وابن بطوطة وغيرهم .

وإذا افترضنا جدلاً صحة رواية السهمودي ، وسواء أكان القبط يشتغلون في بيت الصلاة ، أم في بهو المسجد ، فانهم كانوا فعلة يشتغلون تحت إشراف رئيس مسلم اسمه صالح بن كيسان^(١) ، وليس من الجائز أن فعلة من الأجانب يبدلون من نظام أول مساجد الإسلام ، وأكثرها اعتباراً . ويكفي كل هذا للدلالة على أن استنتاج الكابتن كريسويل زائد عن الحد . فان اشتغال صناع داخل مسجد لا يؤدي حتماً إلى إدخال عنصر جديد فيه ، وخاصة إذا كان هذا العنصر أساسياً في نظام المسجد ، إذ أن المحراب ، كما يعترف المستشرقون ، أكثر مراكز المسجد تقديساً وأولاهها بالاجلال^(٢) .

ولا تنسى أيضاً أن الكابتن كريسويل يخصص بالثقة كثيراً من الروايات التي يحوم حولها الشك ، فانه حاول تعزيز وجهة نظره الأولى برواية أخرى ، ذكرها السهمودي ، وهي أن عمر بن عبد العزيز كان أول من أدخل المحراب المجوف إلى مسجد المدينة .

وهي رواية لم يجمع المؤرخون عليها ، وتقوم بجوارها روايات أخرى . فقد ذكر ابن بطوطة أن عثمان هو الذي صنع المحراب لمسجد المدينة ، وأضاف إلى ذلك أنه « قيل إن مروان هو أول من بنى المحراب » ، وقيل عمر بن عبد العزيز في خلافة الوليد^(٣) . ولندلي

(١) « فتوح البلدان » — (للبلاذري) — ص — ٧

(٢) (بدرسون) مقالة « مسجد » في « دائرة المعارف الإسلامية » — جزء ثالث ، ص — ٣٨٧

(٣) « رحلة » — (ابن بطوطة) جزء أول ص — ٢٧١ . وجاء في صفحة ٢٧٢ من هذا الجزء

« وجعل عمر للمسجد محراباً ويقال هو أول من أحدث المحراب » ولم تكن الترجمة الفرنسية لهذا النص صادقة فجاء فيها « ويقال هو أول من أحدث هذه الطاقة » التي يقف فيها الامام للصلاة

Ce fut lui qui inventa cette sorte de niche (ou l'Imam se tient pour prier).

ولا شك ان استبدال لفظ المحراب في الترجمة بكلمة طاقة أو جوفة أوقع بعض علماء الآثار الذين يجهلون

اللغة العربية في خطأ الاستنتاج

بحجة أخيرة في ذلك نأخذها عن مؤرخ قديم وهو المقدسي ، الذي عاش في منتصف القرن الرابع الهجري ، والذي قال أنه لما تولى عمر بن عبد العزيز بناء مسجد المدينة ، « وبلغ هدم المحراب دعا بمشايخ المهاجرين والأنصار فقال أحضروا بنيان قبلكم ، لا تقولوا غيرها عمر »^(١) ، وأورد السهودي هذا الخبر بنفسه وبألفاظه^(٢) .

كل هذا يدلنا على أن الحديث الذي عزى إلى النبي صلى الله عليه وسلم ونقله السيوطي ، حديث ينقصه السند ولا يقبله النقاش . والشك يحوم أيضاً حول ما ذكره السهودي . وكلا المؤرخين عاشا في عصر جد بعيد عن الحوادث التي ذكرها ، ولم يشر إليها مؤرخ غيرها أقرب منهما إليها ، وأجدر منهما بالثقة ، بل وينقصها كثير غيرها من المؤرخين ، ولهذا فإن الرأي القائل باشتقاق المحراب من الكنائس لا يقوم على حجة ثابتة ، ويفتقر إلى البرهان .

أما نحن فنعتقد أننا نستطيع أن نستخرج من مسجد القيروان حجة قوية تعزز الرأي الذي ندلى به في نقض رأي المستشرقين . وقد أجمع المؤرخون على أنه في سنة خمسين للهجرة ، خط عقبة بن نافع مسجد القيروان ، وأبان مكان القبلة منه ، وأقام محرابه فيه . وأن هذا المحراب ظل طوال السنين موضع إجلال القوم وتقديسهم ، فلم يمسه أحد منهم بسوء ، حتى أنه لما أراد زيادة الله هدمه وألح في ذلك ، لم يجبه أحد إليه ، وحيل بينه وبين هدمه « لما كان قد وضعه عقبة بن نافع ومن كان معه »^(٣) . وقد كنا نستطيع أن نقنع بهذه الحجة ، فإن في حديث البكري هذا من الثقة ما يعوزه حديث الأب لمانس ، وما يغنينا عن استزادة الايضاح ، ولكننا نفند آراء معمارية ، فلندع العناصر المعمارية نفسها تتكلم . لأن محراب عقبة هذا ما زال كما قال البكري منذ ألف عام « على بنائه إلى اليوم » ، وانا لنراه من بين خروم رخام المحراب الجديد ونقوشه ، (شكل ٧) ونرى لوحات الرخام هذه تحفى من ورائها جداراً منحنياً ، وإن يكن الفراغ الضيق الذي نلمحه منه يحول دون تبين حقيقة شكله ، فهو على كل حال جوفة في جدار القبلة .

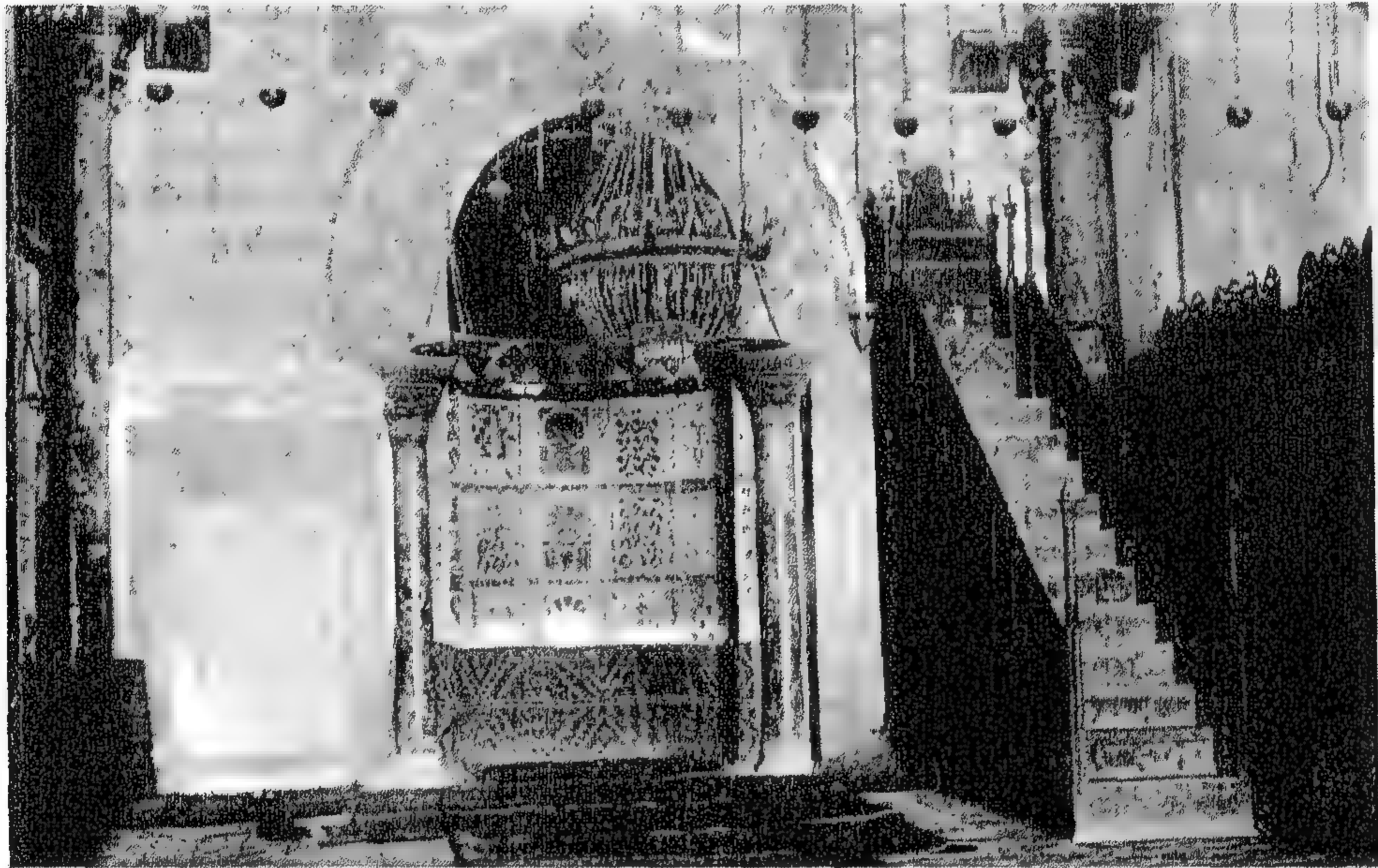
(١) (المقدسي) ص ٨ — من كتاب « أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم »

(٢) « خلاصة الوفي » — (السهودي) — ١١٥

(٣) « كتاب المغرب » — (البكري) — ص ٢٣

وأوضح الأستاذ مارسيه أن قيام هذا الجدار أو هذه الجوفة طبعي ، لأن لوحات الرخام المحرم تتطلب إيجاد فراغ من خلفها حتى تظهر نقوشها ، « وأن هذا الاحتيال البسيط » أدى إلى نشأة أسطورة المحراب ، وإلى اختلاق القوم لحديث محراب عقبة^(١) .

ولنا اعتراضان على رأى الأستاذ مارسيه . فان كانت هذه الجوفة شيدت فى الوقت الذى أمر فيه زيادة الله ببناء المحراب الجديد ، فما لا شك فيه أن مظاهر بنائهما كانت تدل إذن على وحدة الزمن . ولكننا نعلم أن زيادة الله قد أولى محرابه وقبته التى تليه كل عناية ،



(شكل ٧) محراب مسجد القبروان

وحرص على أن تكون موادها ثمينة ، وصناعتها بديعة ، فلو أن الجوفة التى تلى المحراب كانت لعهد أوليائها عنايته أيضاً ، ولحرص على أن تكون صناعتها بديعة ، إلا أن الأمر عكس ذلك ويقرر الأستاذ مارسيه نفسه أن بناء هذه الجوفة غليظ ، وهذا وحده يكفى للدلالة على أنها لا تنتمى إلى عصر زيادة الله ، ولا بد أن يكون قد سبق بناؤها بناء محرابه .

وان كانت هذه الجوفة شيدت خلف لوحات الرخام لتكون لها ستاراً يزداد به بيان

(١) كتاب الأستاذ (مارسيه) عن « الفن الإسلامى فى المغرب والأندلس » جزء أول ص — ١٩

تقوشها وضوحاً وابداعاً ، لرعى أن يكون هنالك فراغ متسع بينهما . والأمر على عكس ذلك أيضاً ، وهذا هو اعتراضنا الثانى . فهذه الجوفة تقترب من لوحات الرخام حتى لتمسها فى مواضع عديدة ، فلا يخترق النظر فيها خرومها ، ولا يريح الهواء فى فضاءها ، ولا تتدلى اللوحات أمامها بخفة ورشاقة ، فهى عائق لوضوح جمالها ، وليست وسيلة إلى إظهاره ، ولا شك عندنا أن هذا الحائط الغليظ لم يشيد خصيصاً ليكون ستاراً لهذه المنسوجات الرخامية البديعة .

كان هذا الحائط قائماً ، وكانت هذه الجوفة مشيدة ، فأضيفت إليها لوحات الرخام فى عصر زيادة الله ، وكان ذلك وسيلة لأحد البناء توصل بها إلى إرضاء رغبة الأمير ، واعتقادات قومه معاً ، فأبقى محراب عقبة ، وقال لزيادة الله « أنا أدخله بين حائطين ولا يظهر فى الجامع أثر لغيرك^(١) » .

وقد سبق أن أثبتنا أن تخطيط المسجد مقيد بمركز القبلة ، وأثبتنا أن قبلة عقبة ما زالت على ما كانت عليه ، وأن اتجاه جدرانها لم يتغير ، وهذه حجة جديدة نضيفها إلى ما أدلينا به . وعلى هذا الأساس نستطيع أن نوفق بين ما نقله المؤرخون وما تظهره الحقيقة ، فمحراب عقبة إذن كان مجوفاً ، وما هذه الجوفة إلا قبلته .

ثم تطور شكل محراب المسجد ، وأصبح مقوساً واتخذ جوفه شكلاً مستديراً ، فخل إلى البعض أنه صورة مصغرة لمحراب الكنائس ، والحقيقة أن بناء مسجد القيروان لم يكونوا يستطيعوا أن يضعوا محرابهم على شكل آخر ، وذلك لأن عقود المسجد كلها أنصاف دوائر ، ولا ينسجم شكل المحراب فى نظام بيت الصلاة بغير هذا المظهر .

وهكذا يكون الأصل فى إدخال المحراب إلى المسجد فكرة عملية دينية ، ويكون تناسق البناء هو السبب فى اتخاذ شكله المقوس ، ويكون محراب مسجد القيروان أقدم محراب مجوف أدخل على المساجد .



أما وقد أبنا أن المحراب لم يشتق من الكنائس ، فقد بقي علينا أن نبحث في أصل نشأته . وهذا يدعونا الى البحث في وظيفة المحراب من المسجد . فاذا كان يقصد به الدلالة على اتجاه القبلة ، فلم يكن هنالك بد من أن يكون مجوفاً ، وكان يمكن أن يتخذ أى شكل آخر ، أو أن يستعاض عنه بأى شئ يكون منه ميزة للقبلة ، كقطعة من الحجر ، أو لوحة بارزة ، أو علم ، أو ستار ، أو جذع نخلة . فهناك إذن سبب آخر دعا المسلمين الى اتخاذ هذا الشكل المجوف للمحراب .

وقد سبق أن أوضحنا كيف أن المصلين يصطفون للصلاة في المسجد صفوفاً مستقيمة موازية لجدران القبلة ، مؤتمنين بأمام منهم ، ويقف الامام منعزلاً ويحتل من المسجد صفّاً مستقلاً . فاذا أدركنا أن الصف الواحد في مسجد القيروان يتسع لمائتين من المصلين ، وأن المصلين كان عددهم وافراً حتى كانوا يملأون بيت الصلاة وبهو المسجد وزياداته ، بل كان يضيق كل هذا بهم فيصطف الكثير منهم للصلاة خارج المسجد في قاعة الطريق ، إذا علمنا كل هذا أدركنا أنه كان من الحيف أن يحتل الامام صفّاً واحداً لنفسه ، ويدفع بمائتين من المصلين خلفه إلى صحن المسجد يؤدون صلاتهم في غير مأوى من القیظ أو المطر أو البرد .

وفي رأينا أن هذا كله لم يغب عن عقبة وأصحابه ، وأنهم ابتكروا المحراب المجوف حتى يدخل إليه الإمام في صلاته ، ويتسع الصف الذي كان يحتله هو وحده لمائتين غيره من المصلين . وفكرة المحراب هذه بسيطة بحيث لا تتطلب البحث في أصل نشأتها ، ولا يستقيم الادعاء باشتقاقها من الكنائس المسيحية .

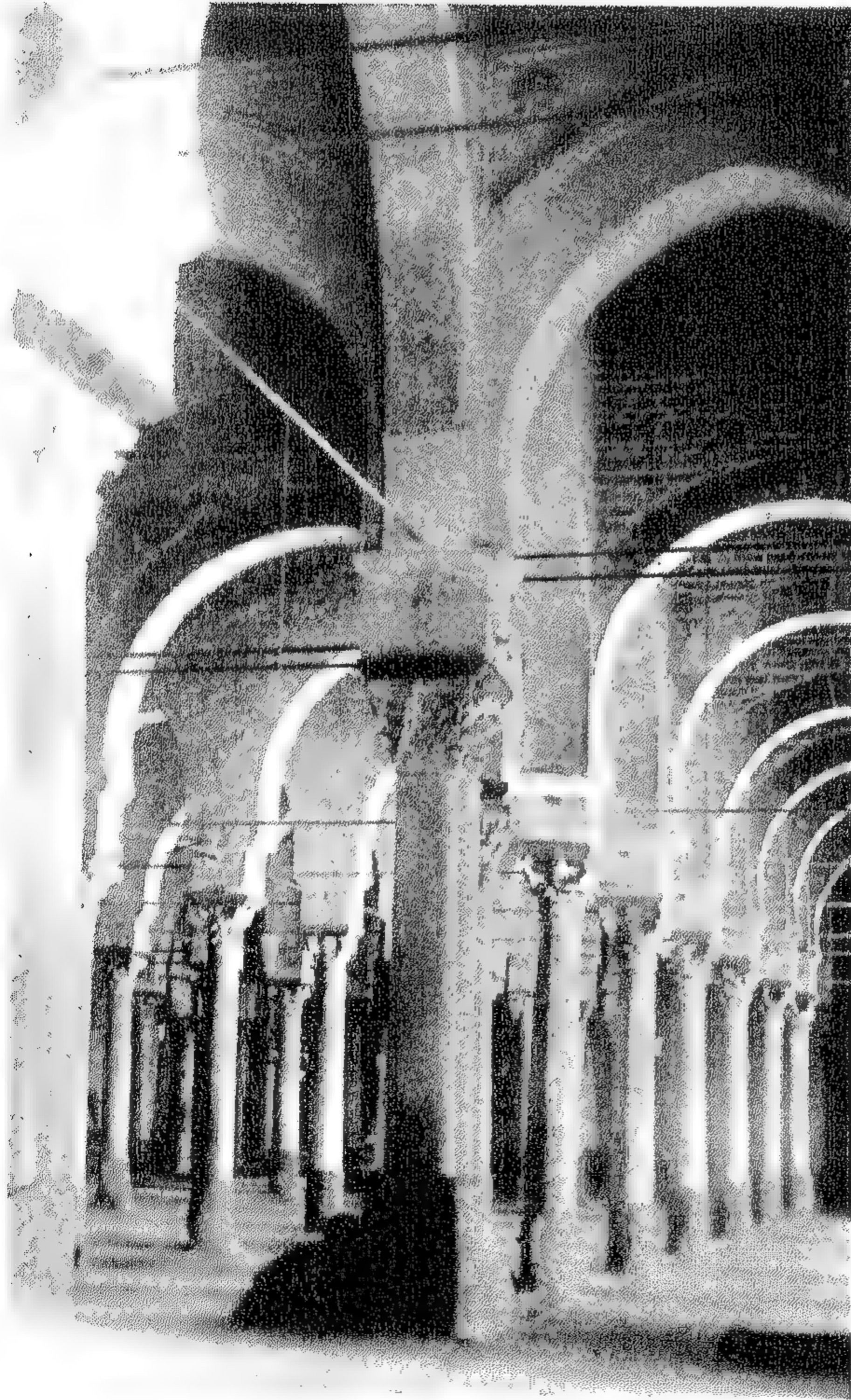
الباب الخامس

بنيان المسجد

- ١ - نظام بنيان مسجد القيروان - عناصر البنيان - رجوع عهدا إلى سنة خمس ومائة - نظام فريد في بابه - الحدارة ووظيفتها.
- ٢ - العقود - ابتكار العقد المتجاوز وفضل البناء المسامين - ميزات هذا العقد - استعماله يرجع إلى أربعة عوامل : قوته ، مقاومته ، اقتصاد في مواده ، زيادة تشعع الضوء منه .
- ٣ - واجهات الصحن .

الباب الخامس بنيان المسجد

— ١ —



(شكل ٨) بيت صلاة مسجد القيروان

يُخِيلُ إِلَى النَّاظِرِ
دَاخِلَ مَسْجِدِ الْقَيْرَوَانِ
أَنَّهُ قَائِمٌ فِي حَقْلٍ مُتَّسِعٍ مِنْ
النَّخِيلِ ، لَا يَدْرِكُ النَّظَرُ
مَدَاهُ ، اسْتَبَدَلَتْ جَذُوعُ
النَّخْلِ فِيهِ بِأَعْمَدَةٍ مِنْ
الْحِجَارَةِ ، وَلَيْسَ فِي هَذِهِ
الْهَيْئَةِ الَّتِي يَظْهَرُ عَلَيْهَا بَيْتُ
الصَّلَاةِ مَا يَقْرُبُ الشَّبَهَ
بَيْنَهَا وَبَيْنَ دَاخِلِ الْكِنَائِسِ
الْمَسِيحِيَّةِ ، أَوْ فَنَاءِ الْمَعَابِدِ
الْمِصْرِيَّةِ (شَكْل ٨) .

وَتَتَكَرَّرُ هَذِهِ
الْأَعْمَدَةُ أَمَامَ نَظَرِنَا فِي
صُفُوفٍ مُنْتَظِمَةٍ ، تَكَرَّرُ
الْمُؤْمِنِينَ عِنْدَ قِيَامِهِمُ لِلصَّلَاةِ ،
وَيُخِيلُ إِلَيْنَا أَنَّهَا هِيَ

ورؤوسها وتيجانها وأساطينها ، نظائر تشابه وتناوب وتتنقل ، فلا ندري أين بدأت وأين تنتهي .
وتختفي من ورائها جدران المسجد وحدوده . فكأنه الفضاء منسق ومسقف .
ويتكون بنيان هذا المسجد من عنصرين أساسيين ، العمود وما يعلوه من رأس وتاج ،
والاسطوانة عقدها وحدارته .

أما الأعمدة فقد اتفق على أنها تقوم في مسجد القيروان منذ أيام نشأته في عهد
عقبة بن نافع ، وقيل إنها نقلت إلى مكانها هذا من آثار قديمة كانت في صبرة (Sabra) ،
وهي بلدة على بعد ميلين من القيروان . وإن لم يقرر هذا الرأي مؤرخ من مؤرخي القيروان
إلا أنه لم ينقضه ناقض منهم ، ويحملنا على الأخذ به أن غير واحد منهم ذكر أن أعمدة نقلت
إلى المسجد ، أو اشترت له ، أيام حسان بن النعمان ، سنة ثلاث وثمانين (٦٩٣ م) ، وأيام
يزيد بن حاتم ، سنة خمس وخمسين ومائة (٧٧٢ م) ، وذكروا أن هذه الأعمدة هي تلك
التي تحيط بالمحراب ، فلو أن مجموع أعمدة المسجد لم تكن قائمة به قبل ذلك ، أو أنها نقلت إليه
بعد أعمدة المحراب ، لكان حدثها أقرب إلى تقرير المؤرخين وروايتهم ، ولكانوا نقلوا تاريخه
إلينا كما نقلوا تاريخ أعمدة المحراب .

ويغلب على ظننا أن لم يكن للمسجد عقود أيام عقبة بن نافع ، وأن السقف كان قائماً
مباشرة على الأعمدة وتيجانها . ولا ندري إذا كان رفع هذه العقود يرجع إلى بناء حسان بن
النعمان ، الذي قيل إنه هدم المسجد ما عدا المحراب ، وبناء من جديد ، وحمل إليه « الساريتين
الحراوين الموشاتين بصفرة ، اللتين لم ير الراؤون مثلها ، من كنيسة كانت للأول في الموضع
المعروف اليوم بالقيسارية بسوق الضرب » ، أو يرجع إلى بناء يزيد بن حاتم ، الذي قيل أيضاً
إنه هدم المسجد حاشا المحراب ، وبناء « واشترى العمود الأخضر بمال عريض جزل ،
ووضعه فيه ^(١) » .

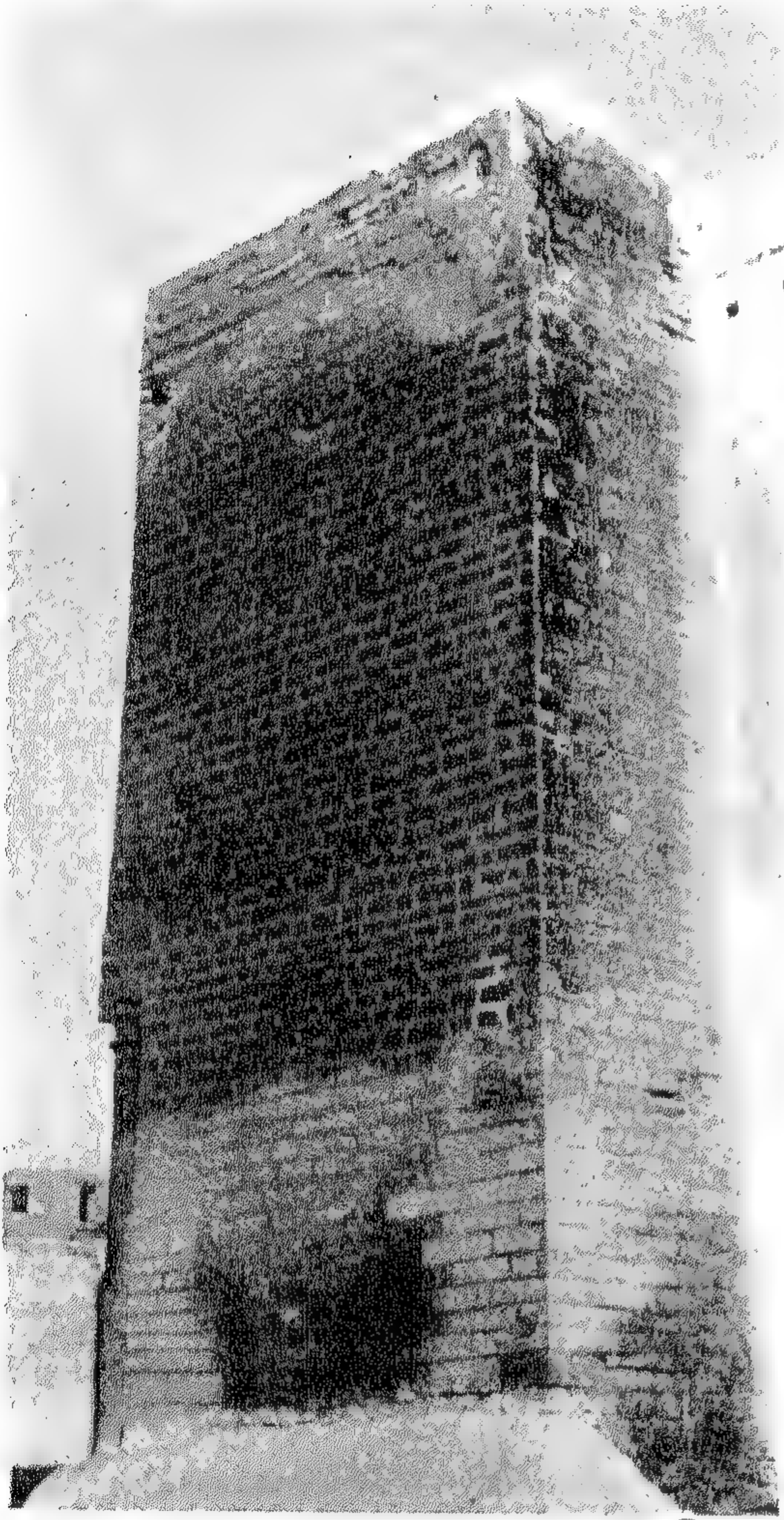
أما الذي يتراءى لنا ، ونستطيع أن نجزم بصحته ، فهو أن عناصر البنيان التي ذكرناها
كانت قائمة بمسجد القيروان في سنة خمس ومائة (٧٢٤ م) ، أو على الأقل كانت العدة
متخذة حينئذ لاقامتها . وإذا كان المؤرخون لا يحدثوننا عن بناء هشام بن عبد الملك للمسجد ،

(١) « كتاب المغرب » - (للبكري) - ص ١٣



(شكل ٩) المئذنة

فانهم يروون لنا أمره ببناء المئذنة ، وبزيادة المسجد إليها ، شكل (٩) . ولهذه الرواية أهمية كبرى ، فهي تساعدنا على تحقيق رأى الذى نحن بصددده .



ذلك أن عناصر بنيان المئذنة نفسها هى خير وسيلة نستعين بها على تحديد بناء المسجد وتاريخه . إذ أنه تقوم فى ناصيتى المسجد القبلىة دعامتان ضخمتان ، إحداهما تكسوها طبقة من الجير ، والأخرى أزيلت عنها هذه الطبقة ، شكل (١٠) ، فظهرت دقائق بنائها ، وبدا تنسيق حجارتها وتمهيدها منطبقاً على المئذنة تمام الانطباق ، حتى ليخيل أن هذه الدعامة جزء متصل بها . ولا شك أنهما أقيمتا معاً فى عهد بناء واحد ، عهد بشر بن صفوان عامل الخليفة هشام بن عبد الملك .

إذن فى سنة خمس ومائة كان المسجد يمتد من قبلة عقبة إلى مئذنة هشام ، وكان يحده جدار القبلة من

(شكل ١٠) الدعامة الغربية على سور القبلة .

بيت الصلاة هاتان الدعامتان اللتان ما زالتا تحددانه من شرقه ومن غربه .

وإذن فى تلك السنة أيضاً كان يرتفع سقف بيت الصلاة إلى المستوى الذى ترتفع إليه هاتان الدعامتان ، وكانت عقود المسجد قائمة على أعمدته .

وإذا كان الأمر كذلك فكيف نفسر ما ادعاه المؤرخون من هدم يزيد وزيادة الله للمسجد ، وبنائهما له من جديد فى سنتى خمس وخمسين ومائة وإحدى وعشرين ومائتين

(٧٢٢ و ٨٣٦ م) : وقد سبق أن أبتنا أن الأقرب إلى الصواب أن نعال رواية المؤرخين للهدم ، باصلاح البناء وإدخال التحسينات عليه ، فيكون تدخل يزيد بن حاتم مقتصرأ على إصلاح السقوف والأبواب ، وترميم العقود والجدران .

كما أن الغالب على الظن أن أعمال زيادة الله في المسجد لم تتعد توسيعه للرواق المتوسط ، وإقامته لمحراجه الثمين ، وللقبة البديعة التي تعلوه ، وتغطيته بيت الصلاة بمجموعة من السقوف

غالية الثمن فريدة الصناعة ، وهذه الأعمال كبيرة هامة شملت أجزاء عديدة من المسجد كله . أما أن نفس رواية المؤرخين بهدم المسجد ، أعمدته وعقوده وأساطينه وجدرانه وأبوابه وسقوفه ، مع أن العقود وحدها تمتد على أكثر من سبعمائة متر ، ثم بناء كل هذا من جديد ، وأن يكون ذلك قد تم مرتين ، ولما يمض على المرة الأولى منهما خمسين سنة ، فهو مغالاة ظاهرة ، وادعاء لا يستقيم مع طبيعة الأمور ولا يقبله النقد السليم .



(شكل ١١) الأعمدة المتصقة بالحائط الغربي من بيت الصلاة

وعلاوة على هذا فقد سبق أن أثبتنا أن مئذنة المسجد ودعامة جدار القبلة ظلت على ما كانت عليه أيام هشام بن عبد الملك ، وهذا يزيد ادعاء المؤرخين بطلاناً ، ويحيط بالمغالاة ما نسبوه إلى يزيد بن حاتم وزيادة الله من هدم المسجد « كله » .

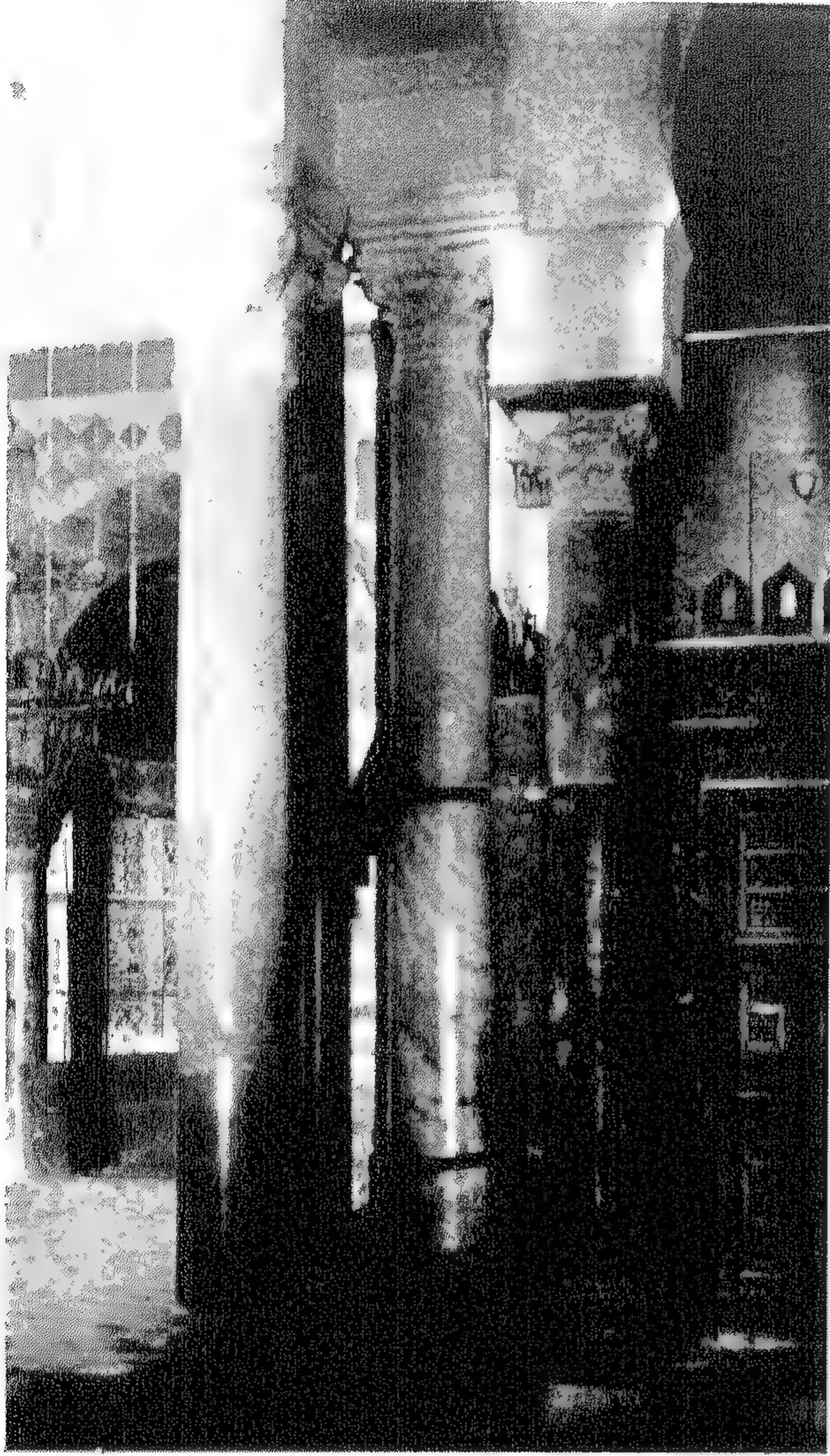
وليس من الغلو أن تقرر أن البناء الذي أقاموا في سنة خمس ومائة (٧٢٤م) هذه المئذنة البديعة الشكل ، المتقنة البناء ، كانوا جديرين بتنسيق بناء المسجد كله ، وإليهم بلا شك يرجع الفضل في ابتكار عناصر بنيانه .

كانت أعمدة المسجد قصيرة غير متساوية الارتفاع ، فتطلب استعمالها في بناء المسجد حلّ مسألتي إيجاد وسيلتين ، وسيلة تسوية ارتفاعها ، وتمهيدها من جهة أخرى لرفع سقف المسجد

إلى ثلاثة أضعاف طولها . وقد توصل بناء القبروان إلى إيجاد حل لكل من هاتين المسألتين ، وذلك بإقامة عقود متجاوزة على الأعمدة ، ثم بتزويد هذه العقود بمحدرات من تحتها (impostes) شكل (١٨) .

وإن تكن الوسيلة المعمارية الأخيرة بسيطة التكوين إلا أنها تنبئ عن عبقرية بناء القبروان ، لأنها تظهر في بنيان مسجد القبروان لأول مرة في تاريخ فن العمارة .

واستعان البناة لذلك بمكعبات من الحجارة ، مستطيلة أحياناً ومربعة أحياناً أخرى ، يختلف ارتفاعها ما بين ثلاثين وخمسين سنتيميراً ، الأشكال (١٢ إلى ١٥) ، ورفعت



(شكل ١٢) مجموعة من أعمدة قبة المحراب

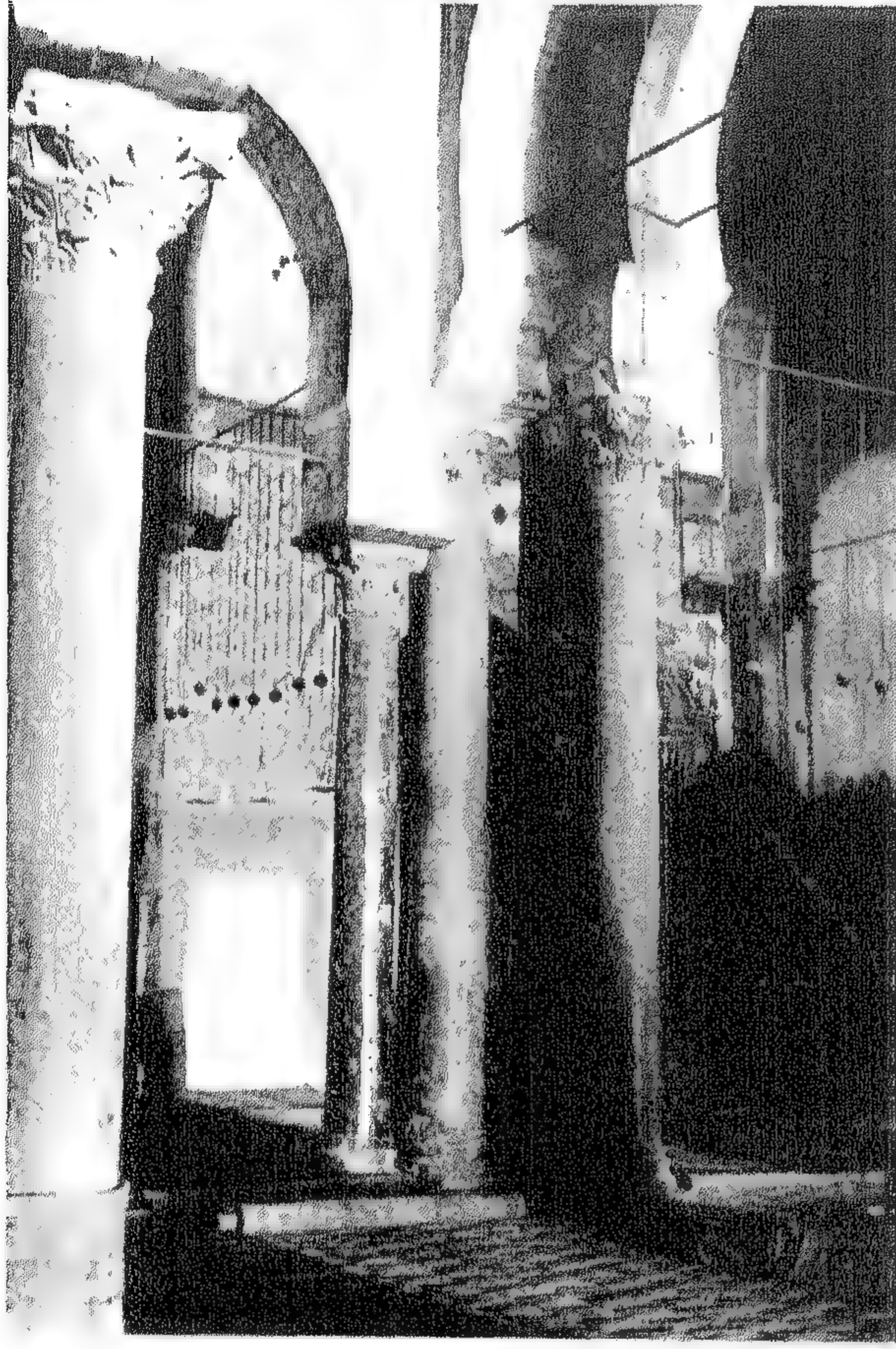
هذه المكعبات على تيجان الأعمدة فتساوت بها مسطحاتها ، وأحيطت المحدرات بطنوف (corniches) من فوقها وبقرم من تحتها (tailloirs) ، شكل (١٤ و ١٥) ، وكان لهذين الأطارين الفضل في عدم وضوح اختلاف حجم هذه المكعبات .

وتتهيء هذه القرم وسيلة لتمييز عصرين للبناء ، فانه لما كانت تيجان أعمدة المسجد تخلو من رؤوس (abaques) ، أضاف البناء إليها لوحات من الخشب على هيئة قرم ، ثم أقاموا الحدارات على هذه اللوحات المسطحة ، شكل (١٤) ، وجاء البناء من بعدهم في عهد زيادة الله

فاتبعوا الوسيلة نفسها بعناصرها الثلاث ، قرمة فحدارة فطنفة ، إلا أنهم استبدلوا لوحات الخشب بقرم حجرية .

وهكذا فإننا نرى مثلاً أن تيجان أعمدة الاسطوانة الوسطى فيما يلي قبة المحراب ، التي أقامها بناء زيادة الله ، تعلوها قرم حجرية ، في حين أن تيجان أعمدة كل من الرواقين الملاصقين للرواق المتوسط ، عن يمينته ويسارته ، تحتفظ بلوحاتها الخشبية ، شكل (١٢ و ١٣) .

فكان بناء زيادة الله لم يهدم إلا صفًا واحدًا من الأعمدة ، وهو ذلك الذي كان



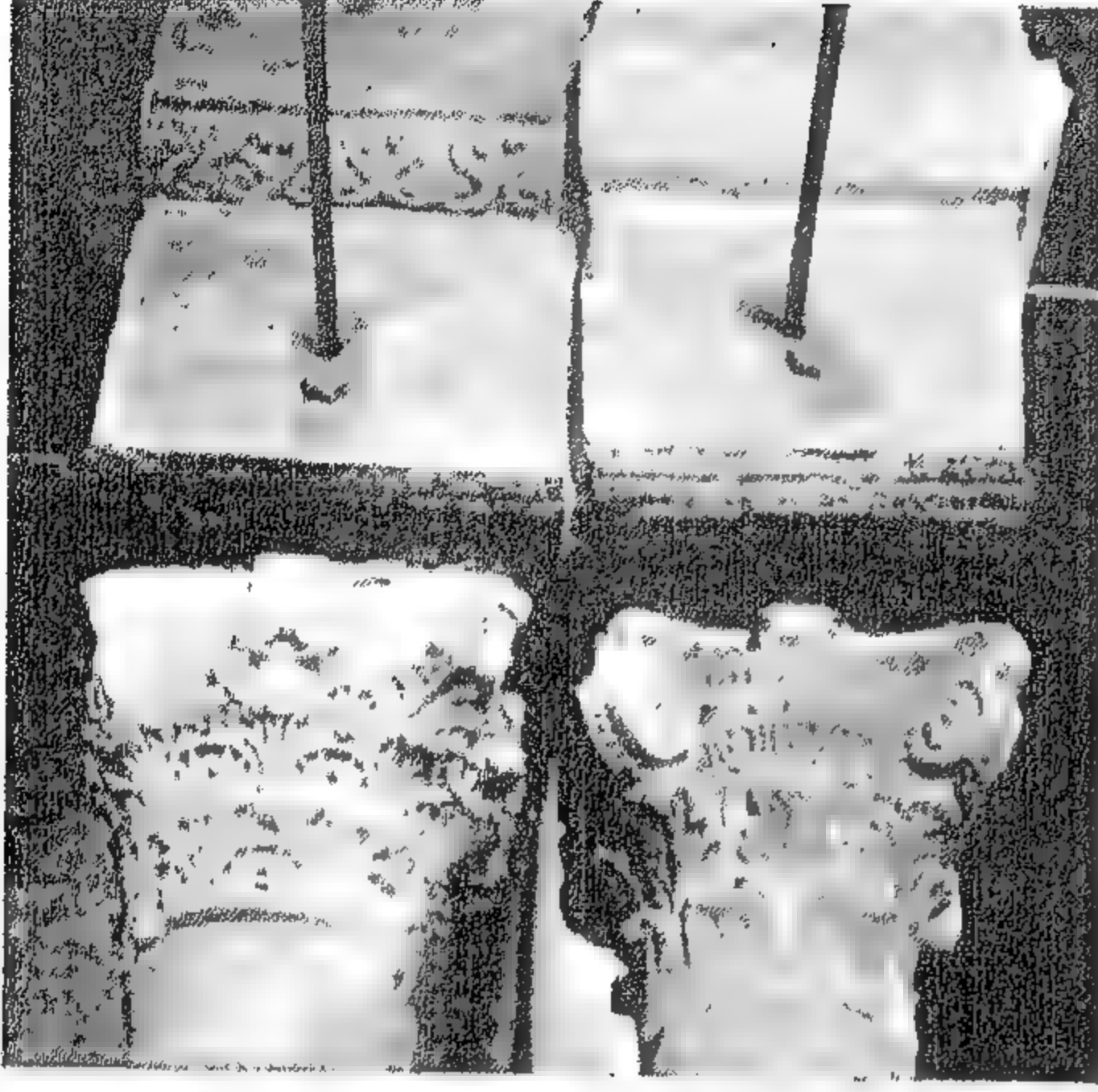
(شكل ١٣) مجموعة من أعمدة قبة المحراب

ينتصف بيت الصلاة وكان يحدّما بين الرواقين التاسع والعاشر^(١) . فلما اندجما وأصبعا رواقًا واحدًا ، احتفظا بأعمدتهما وتيجانتهما وقرمهما التي كانت لهما في عهد هشام بن عبد الملك ، والتي كانت تصلهما بأساطين الرواقين المجاورين لهما ، وهما الرواق الثامن من جهة الرواق

(١) أوصلنا تحليلنا لشكل المسجد التخطيطي إلى إثبات هذا الرأي نفسه وقد أوضحناه فيما سبق صفحة

٢٤ وما يليها ووضعنا رسمًا تصويريًا لبيت الصلاة (شكل ٣) ص ٢٥ .

الحادى عشر من الجهة الأخرى^(١) .



(شكل ١٤) ألواح خشبية على هيئة قرم

واتبع البناء فى عهد ابراهيم بن احمد طريقة البناء هذه عند تشييدهم لزيادات المسجد . فرفعوا عقودها على أعمدة تعلوها تيجان وقرم حجرية ، وحدارات من فوقها طنوف ، وكسوا هذه الطنوف كما كسوا القرم بزخارف منحوتة تدور حولها من كل جهة . وهذه الحلية تميز عصر البناء الثالث

فى المسجد ، ونلقاها فى مجنّبات البهو الثالث ، وفى الأسكويين اللذين يليانه من بيت الصلاة .

وهكذا فإن عناصر بنيان مسجد القبروان أوضح تفسيراً من شكله التخطيطى لعصور البناء المختلفة فيه ، وأثبت حجة فى تقدير الاصلاحات التى أدخلها زيادة الله على المسجد ، أو الزيادات التى أضافها إليه ابراهيم ابن احمد .



(شكل ١٥) قرم وطنوف حجرية فى المجنبّة التى تلى بيت الصلاة

(١) غنى عن البيان أن الرواق الحادى عشر فى المسجد الأول هو الرواق العاشر من مسجد زيادة الله .

رأينا كيف أن بناء مسجد القيروان أظهر مقدرة فنية وحيلة مدبرة في ابتكاره لعنصر معمارى جديد وهو الحدارة ، وسنرى أن تفكيره لم يقنع بهذا الاكتشاف ، وأنه أعمل حيلته في تصميم عنصر آخر وهو العقد المتجاوز شكل (١٨) .



والعقود المتجاوزة تسمى أحياناً ذات نعل الفرس ، ويجدر بنا قبل أن نحلل ما يرجع من فضل فيها إلى بناء القيروان ، أن نورد الآراء التي أبداهها علماء الآثار في أصل العقود المتجاوزة ومواطن نشأتها .

وقد اختلف العلماء في ذلك فقال البعض إنها ابتكرت في بلاد ما بين النهرين ، آخزين في ذلك مأخذ العالمين ديولافواي (Dieulafoy)^(١) وشوازي (Choisy)^(٢) اللذين جزما

(شكل ١٦) عقود الأسكوب الثانى

بظهورهما في فيروز آباد (Firuz-Abad) . وقال البعض الآخر كالعالمين سار (Sarre)

(١) (ديولافواي) — « الفن الفارسى القديم » ، الجزء الرابع ص — ٣٥ إلى ٣٧ ، وكتابه « أسبانيا والبرتغال » ص — ٣٩

DIEULAFOY, *Art Antique de la Perse ; Espagne et Portugal.*

(٢) (شوازي) — « فن البناء عند البيزنطيين » ، ص ١٦٦ ، وكتابه « تاريخ العمارة » ، جزء أول ، ص — ١٣١ و ١٣٢

CHOISY, *Art de bâtir chez les Byzantins ; Histoire de l'Architecture.*

وهرتزفيلد (Hertzfeld) ^(١) إنها ظهرت قبل ذلك في معمودية مار يعقوب (Mar-Ya'qub) في نصيبين (Nisibin) في آسيا الصغرى .

وقرر علماء آخرون أن أصل نشأتها كان في الهند ، ومن بينهم العالمان البريطانيان سميث (Smith) وهافل (Havell) ^(٢) والعلامة الايطالي ريفويرا (Rivoira) ^(٣) والاستاذ الاسباني جوميز مورينو (Gomez-Moreno) ^(٤) . أما الاستاذ تراس (Terrasse) فانه يعتقد أن لنشأتها موطنين : بلاد ما بين النهرين من جهة ، واسبانيا الفيزيقوطية من جهة أخرى ^(٥) .

وقد ناقش الكابتن كريسويل كل هذه الآراء ودرسها دراسة وافية ^(٦) . وإنا نأخذ بالرأى الذى أوصلته إليه نتيجة دراسته هذه ، والذى يقرر فيه أن أقدم مثل للعقد ذى شكل نعل الفرس موجود في معمودية مار يعقوب التى شيدت في سنة (٣٥٩) ميلادية ، ونعترف معه أيضاً بأن عقوداً من هذا الشكل توجد في آثار أخرى سبقت الاسلام أيضاً ، كذلك التى تشاهد في حلبان (Halban) وشيخ على كسون ورويجة في سوريا وخودجا كالسى (Khodja-Kalissi) وبن بيركيليس (Bin-Bir-Kilise) في آسيا الصغرى .

ويضيف الأستاذ كريسويل إلى ذلك أن أول مثل في الاسلام لهذا العقد يوجد في مسجد الأمويين في دمشق ، حيث أن عقود أسكوب المحراب تتجاوز قليلاً نصف الدائرة ، وأن بلاد الشام تضمن بمثل آخر بعد هذا ، وأن بلاد المغرب والأندلس كانت موطناً خصباً في الاسلام للعقود المتجاوزة ^(٧) .

(١) (سار) و (هرتزفيلد) — « نزهة أثرية » ، الجزء الثانى ، ص — ٣٣٧ ، أشكال
SARRE UND HERTZFELD, Archäologische Reise. ٣١٧ إلى ٣١٤ .

(٢) (سميث) — « تاريخ الفن الجميل في الهند » ، ص — ١٧ ؛ (هافل) — « العمارة الهندية » ، ص — ٩١ .
VINCENT SMITH, History of Fine Art in India; HAVELL, Indian Architecture.

(٣) (ريفويرا) — « العمارة الاسلامية » ، ص ١١٠ — ١١٩ .
RIVOIRA, Moslem Architecture.

(٤) (جوميز مورينو) — « سياحة بين عقود هرّادورا » ، في مجلة « الثقافة الاسبانية »
جزء ثالث سنة ١٩٠٦ ، ص ٧٨٥ إلى ٨١١ — عن (الكابتن كريسويل) ، من « كتاب العمارة
الاسلامية » ، جزء أول ، ص — ١٣٧

GOMEZ-MORENO, Excursion à través del arco de Herradura.

(٥) (تراس) — « الفن الاسباني المغربى » ، ص — ٦٣ إلى ٦٧ .

(٦) (كريسويل) — « العمارة الاسلامية » ، جزء أول ، ص — ١٣٧ وما يليها .

(٧) المرجع السابق ، ص — ١٣٩ .

ولكننا مع هذا نعتقد أن المظهر الخارجي لا يكفي وحده لتحديد موطن نشأة هذه العقود ، وأن هذه المسألة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بأصولها الهندسية الفنية ، فواجب علينا أن نعرف ما إذا كانت ثمة ضرورة معمارية دعت إلى ابتكار هذا الشكل ، أم أن الأصل في ذلك تفنن زخرفي في العقود .

ولما كان الأستاذ مارسيه يعبر عن رأيه ، ورأى كثير من علماء الآثار ، في قوله ان لم يكن لمقتضيات البناء أى عامل في وضع عقود مسجد القيروان على شكل نعل الفرس ، وإنما هي تتصل خاصة بفن الزخرفة^(١) ، فيحق علينا أن نناقش هذا الرأي .

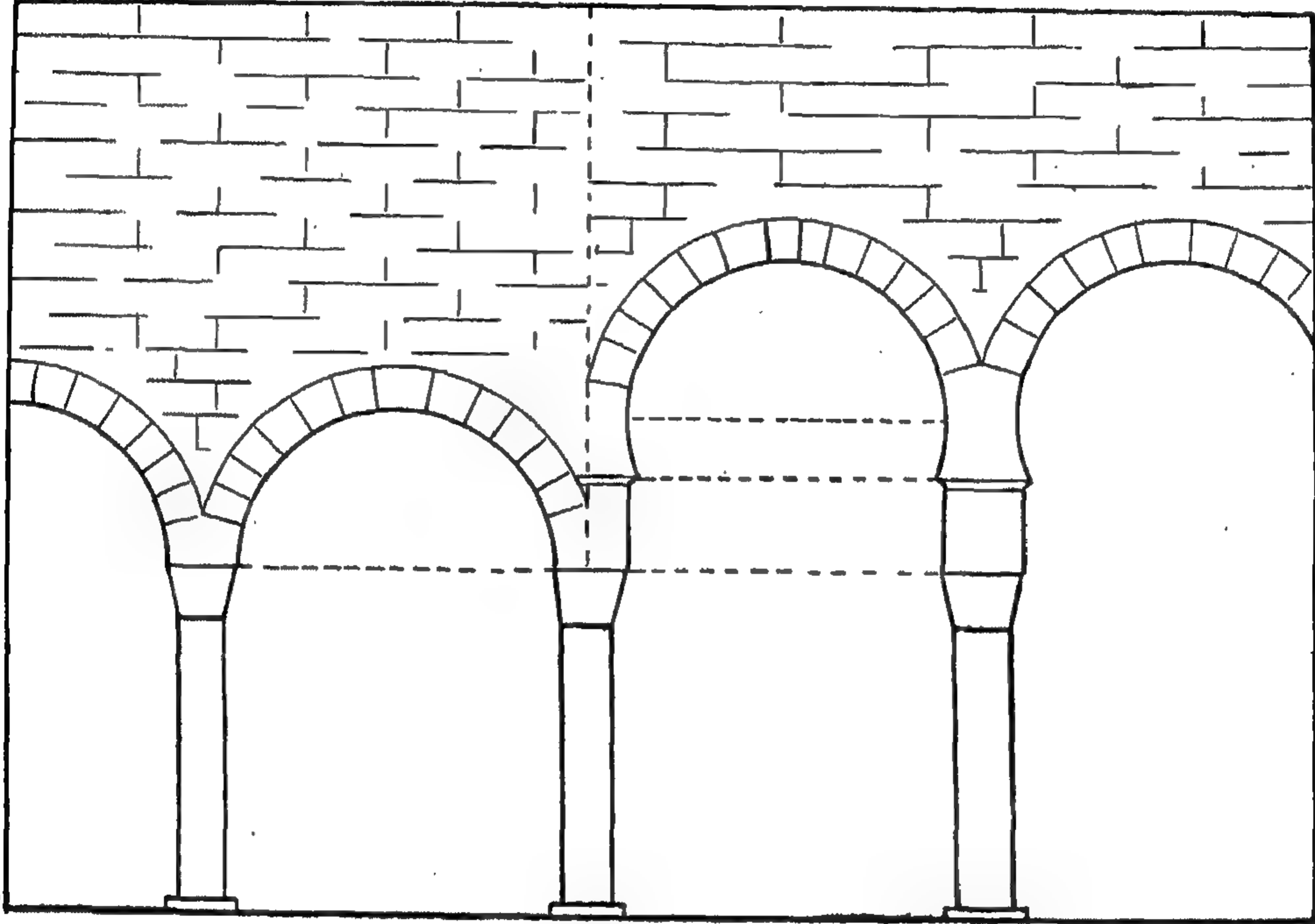


(شكل ١٧) يعم الضوء بيت الصلاة بالرغم من اتساعه وخلوه من النوافذ والطاقات

ومما لا شك فيه أن بناء مسجد القيروان لم يحدث عنصر العقود ، فإنه كان يشاهد منها عدداً وافراً في آثار قديمة ومسيحية ، توجت ساحاتها وأبوابها ونوافذها بعقود نصف دائرية ، وقد كان يسهل عليه أن يقيم في مسجد القيروان عقوداً شبيهة بها ، وسنرى أنه

(١) (مارسيه) — «كتاب الفن الاسلامي في المغرب والأندلس» ، جزء أول ، ص - ٦٣ .

لم ينقل الاشكال كما كان يراها ، وأنه أحدث فيها جديداً ، وأن خياله الزخرفي لم يحمله على هذا الاحداث ، وإنما الذي حمله عليه هو تحليله الدقيق لعناصر البنيان المعمارية ، ولتقتضياتها ولاسباب مناعتها ، وعوامل مقاومتها .



(شكل ١٨) مقارنة بين العقد النصف الدائري (إلى اليسار)
والعقد المتجاوز الذي ابتكره بناء القيروان

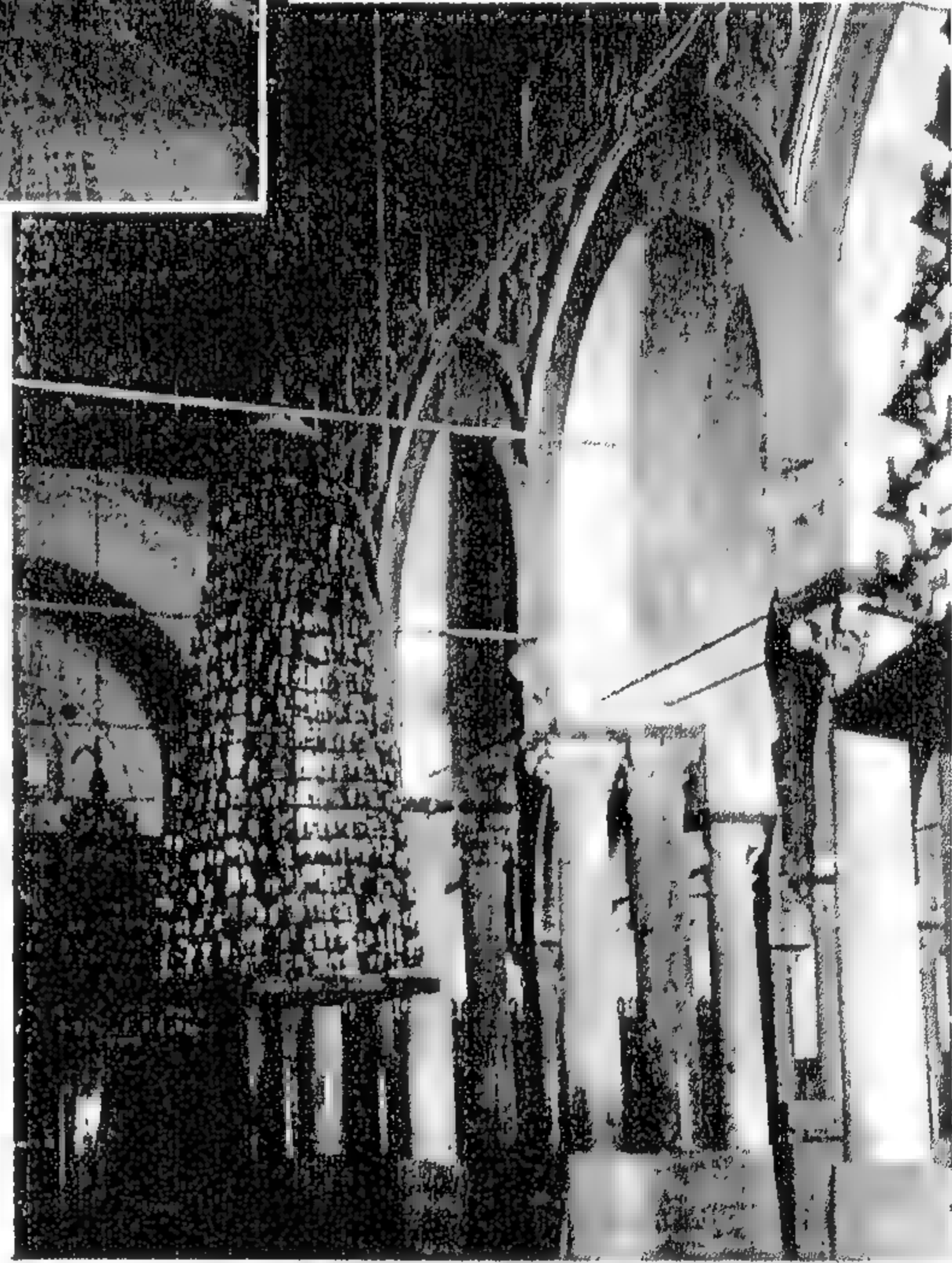
ويكفي ان تقارن بين شكلين لعقدين قطرها متعاذل ، واحدهما نصف دائري والآخر متجاوز ، شكل (١٨) . بل يكفي ان نطلق على عقود مسجد القيروان صفتها الصحيحة ، وهي عقود متجاوزة ، ونستبدل بها الصفة التي تطلق عليها عادة وهي ذات نعل الفرس ، فهذه الصفة الأخيرة تترك في الذهن معنى زخرفياً ، يكفي هذا البديل اللفظي للدلالة على ان عقود القيروان المتجاوزة تضم حساباً هندسياً ، وفكرة معمارية .

وانا نعتقد أولاً ان مقاومة العقود المتجاوزة لاندفاع القوة الناشئة من انحنائها تفوق مقاومة العقود النصف دائرية ، وان هذه القوة لا تندفع إلى خارج حدود العقد ، وتساعد على تماسك



أجزائه ، وانها أغنت بناء مسجد
القيروان عن سندها بركائز ،
واكتفى بوصل طرفي كل عقد
منها بوتر من الحديد أو الخشب^(١)
شكل (١٩ و ٢٠) .

ولكن الأستاذ هوتكور
(Hauteccœur) ، المدير السابق
للفنون الجميلة بمصر ، اعترض
علينا في هذا الرأي ، وقرر ان



(شكل ١٩) أسكوب المحراب

العقود النصف دائرية هي بالعكس
أكثر مقاومة من العقود المتجاوزة ،
وان هذه تهدد بالتفكك بسهولة ،
ولكن بنيان مسجد القيروان يغنيننا
نفسه عن الرد على هذا الاعتراض ،
فان عقودها قائمة منذ أربعة عشر قرناً ،
لم تتفكك ولم تنقسم وحدتها ،
وما زالت اجزاؤها وثيقة التماسك .
ومع هذا فان فرضنا جدلاً صحة هذا
الاعتراض فانه يتبقى لنا حجم أخرى
ثلاث لاثبات نظريتنا .

(شكل ٢٠) رواق المحراب الذي زيد
في سعتة وارتفاعه أيام الأمير زيادة الله بن الأغلب
(٢٢١ هـ - ٨٣٦ م)

(١) ذكر الاستاذ مارسيه هذه الملاحظة الأخيرة وأبان أن الأوتار تحول دون تباعد أطراف العقود
وتفككها . انظر (مارسيه) - « كتاب الفن الاسلامي » ، ص - ٢٨ .

فاذا عرفنا أن حائطاً يعلو عقود مسجد القيروان ، ويقام السقف على هذا الحائط ، وإذا رجعنا إلى الشكل الذي أوضحنا به الفرق بين العقد المتجاوز والعقد النصف دائري ، لتبين لنا أن الحائط الذي يعلو هذا العقد الأخير يكاد يضاعف ارتفاعه مرتين ارتفاع الحائط الذي يعلو العقد المتجاوز ، وإن كان منتهاهما يقفان عند مستوى واحد ، وبديهي أن قوة احتمال العقد المتجاوز تزداد بقلّة الحمل الذي يركبه ، وبانخفاض ارتفاع الحائط الذي يعلوه ، وهذه ميزة أولى للعقد المتجاوز .



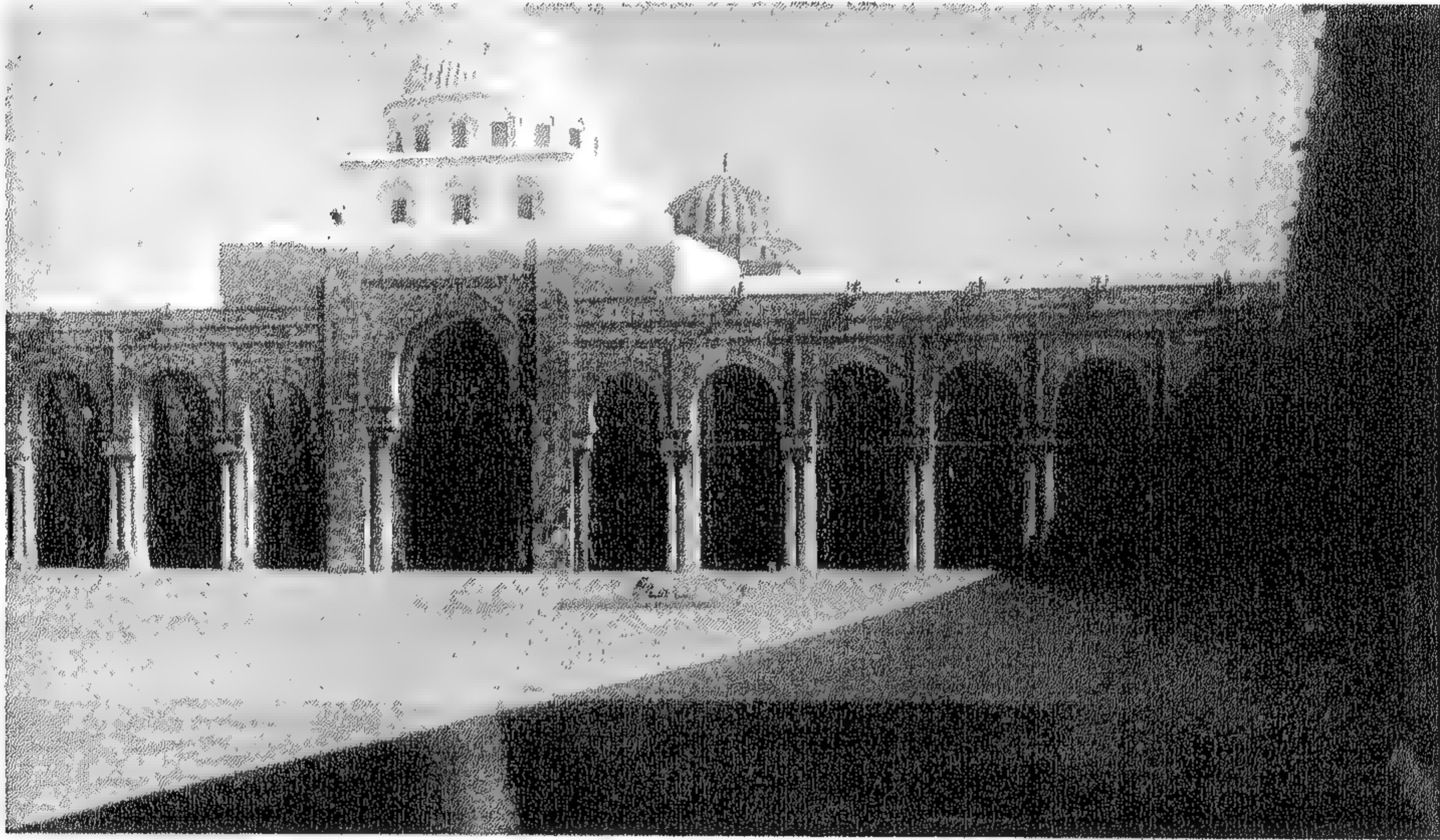
(شكل ٢١) اتجاه عقود الأروقة لا يعوق تشع الضوء إلى داخل بيت الصلاة

وفي رأينا أنه لم تغب عن حساب بناء مسجد القيروان ميزة ثانية ، فانه يتبع قلة ارتفاع حائط العقد المتجاوز قلة في المصاريف ، واقتصاد في مواد البناء ، ولا حاجة بنا لبيان أهمية هذه الميزة في مبنى أقيم في وسط الصحراء ، بعيداً عن المحاجر ، في عهد كانت وسائل النقل فيه عسيرة وبطيئة . أما الميزة الثالثة فكانت ، على ما نعتقد ، العامل الأول في إحداث العقد المتجاوز في بناء القيروان . فلا يجب أن ننسى أن

الضوء لا يشع إلى داخل بيت الصلاة من غير صحن المسجد ، إذ أن جدران هذا البيت وسقفه تخلو من طاقات ومنافذ . فكما اتسعت فتحات العقود المطلّة على هذا الصحن والممتدة داخل المسجد ، وكلما زاد ارتفاعها ، زادت إضاءة بيت الصلاة . وكما أن ارتفاع العقود ازداد بإضافة الحدارات إلى الأعمدة ، فان هذه الزيادة تربو بتجاوز العقود ، وتتسع فتحاتها حتى لتصبح في مسجد القيروان ضعف فتحة عقد نظير نصف دائري ، أو تزيد عن ذلك .

إذن فكيف لا تقدر سعة إدراك بناء مسجد القيروان ، ومقدرته الفنية في إحداثه لعنصر معمارى جديد ، يجمع إلى قوة مقاومته ، تماسكه الوثيق ، وإلى اقتصاد حاجياته من المواد ، وافر قيامه بوظيفة هامة من وظائفه ، وهى إضاءة بيت الصلاة .

وأضاف بناء القيروان إلى ذلك أنه أقام عقوده في صفوف متجهة إلى القبلة ، وجعلها معارضة للأساكيب دون الأروقة ، حتى لا يجد الضوء عائقاً في سبيله من صحن المسجد ، أو أنه جعل منها ممرات مفضية إلى حائط القبلة شكل (٢١) . وقلمما تجد هذا النظام المنطقى في مساجد



(شكل ٢٢) واجهة المحنة القبلية من أعمال أحمد بن ابراهيم

الاسلام الأخرى ، إذ أن الغالب أن تقام العقود في موازاة الأساكيب ، لا على جوانب الأروقة ، أما في مسجد القيروان فإن هذه الممرات تمتلئ ضوءاً وهواءً ، وتتفتح لها العقود على جوانبها ، فيغشيان بيت الصلاة ويسبحان في فضائه شكل (١٧) .

وهنا يصل بنا البحث إلى حقيقة لم يذكرها أحد من العلماء المستشرقين ، وهى ان عقود القيروان بما تظهر به من شكل رشيق ، وبما تضمه من مناعة البنيان ، وبما تؤديه من وظائف هامة ، كانت فريدة في عصرها ، ولم تقم عقود شبيهة بها في أى عصر من العصور ، أو أى أثر من الآثار التى سبقتها .

أما الأمثلة التي قابلها الباحث في سوريا ، وفي آسيا الصغرى ، أو في الهند ، فهي أمثلة منفردة ، لا تنم إلا عن منظر زخرفي ، ولا تعبر عن تفهم صحيح للميزات التي تتجمع في عقود مسجد القبروان شكل (١٨) .

وزيادة على قلة عدد الآثار التي يجعل منها المستشرقون أساساً لإحداث العقد المتجاوز في الفن الإسلامي ، فإننا لا نظفر في كل منها إلا بعقد أو بعقدين ، هذا يتوج باباً ، وذلك يعلو نافذة ، أو تزدان به واجهة ، أما مسجد القبروان فإن مئات منها تمتد في ساحاته ، بل أنه ليس به عقد واحد غير متجاوز .



وإذا كان العقد المتجاوز أصبح عنصراً مميزاً للفن الإسلامي ، فإننا نستطيع أن نجزم هنا أن الحاجة وحدها كانت الأصل في تكوينه ، وأن الفضل في إحداثه يرجع إلى دقة فهم بناء مسجد القبروان ، وسعة إدراكه . وقد حذا حذوه بناء زيادة الله وإبراهيم بن أحمد ، فعلى هذا النمط وضعوا العقود التي أقاموها في الرواق المتوسط ، رواق المحراب شكل (٢٠) ، وفي مجنبات الصحن الأربعة شكل (٢٣ و ٢٤ و ٢٩) ،

(شكل ٢٣) داخل المجنبة القبليّة وبها أسكوبات

ولكنهم أحدثوا في هذه العقود اختلافاً كان له الفضل في تمييزنا لعقود المسجد القديمة ، فإن استدارة هذه العقود انكسرت قليلاً عند قمتها ، ولا نلاحظ هذا الانكسار إلا في عقود رواق المحراب ومجنبات الصحن .

وهذه حجة أخرى نضيفها إلى تلك التي أدلينا بها ، لإثبات أن عقود بيت الصلاة كانت قائمة قبل عهد زيادة الله فلم يهدم منها إلا صفّاً واحداً يتسع به رواق المحراب . وأقام



(شكل ٢٤) منظر داخلي للمجنية الغربية

عليه عقوداً جديدة متجاوزة أيضاً ، ولكنها تختلف في مظهرها وصفتها عن عقود بيت الصلاة ،
وتدلنا على أن هذه أقدم عهداً منها .
وكما أن عقود المسجد متجاوزة جميعها ، حديثها وقديما ، فإن أبوابه وأبواب مثذته
ونوافذها ومحرا به ، وإطار باب مقصورته ، وزخرفة منبره ، كلها أقواس متجاوزة كذلك .

وقيل أحياناً إن بناء مسجد القىروان اتخذ بنىان مسجد عمرو أنموذجاً لبنائه^(١) ، وقد يكون فى هذا نصيب من الصحة ، وإذا كان المسجدان يتفقان فى بعض دقائق نظامهما وبنائهما ، فما ذلك إلا لأن بنائهما اتخذوا من مسجد الرسول بالمدينة أنموذجاً واحداً لهما . إلا أن الحل المعمارى الذى توصل اليه بناء مسجد عمرو ، يختلف اختلافاً بيناً عن نظام البناء التى شرحناها فى هذا الباب . فقد رأينا أن عقود مسجد القىروان متجاوزة ، أما عقود مسجد



(شكل ٢٥) الحائط الغربى من بيت الصلاة

عمرو فهى منكسرة ومطولة ، ولهذا عوامل غير التى دفعت إلى إحداث العقود الأولى ، ومن جهة أخرى فإن حدارات مسجد عمرو لا تؤدى نفس الوظيفة التى دعت إلى ابتكار حدارات مسجد القىروان ، فقد رأينا أنه استعين بهذه الحدارات لتسوية ارتفاع مسطحات الأعمدة ،

(١) (مارسيه) — «كتاب الفن الاسلامى» ، ص — ٢٩ و ٣٠ .

أما في مسجد عمرو فقد أريد بها أن يزداد ارتفاع الأعمدة وتطول أطراف العقود . هذا إلى أن الحدارات في مسجد عمرو تخلو من القرم والطنوف والأفاريز التي تضيف جمالاً إلى مظهر حدارات القيروان^(١) .

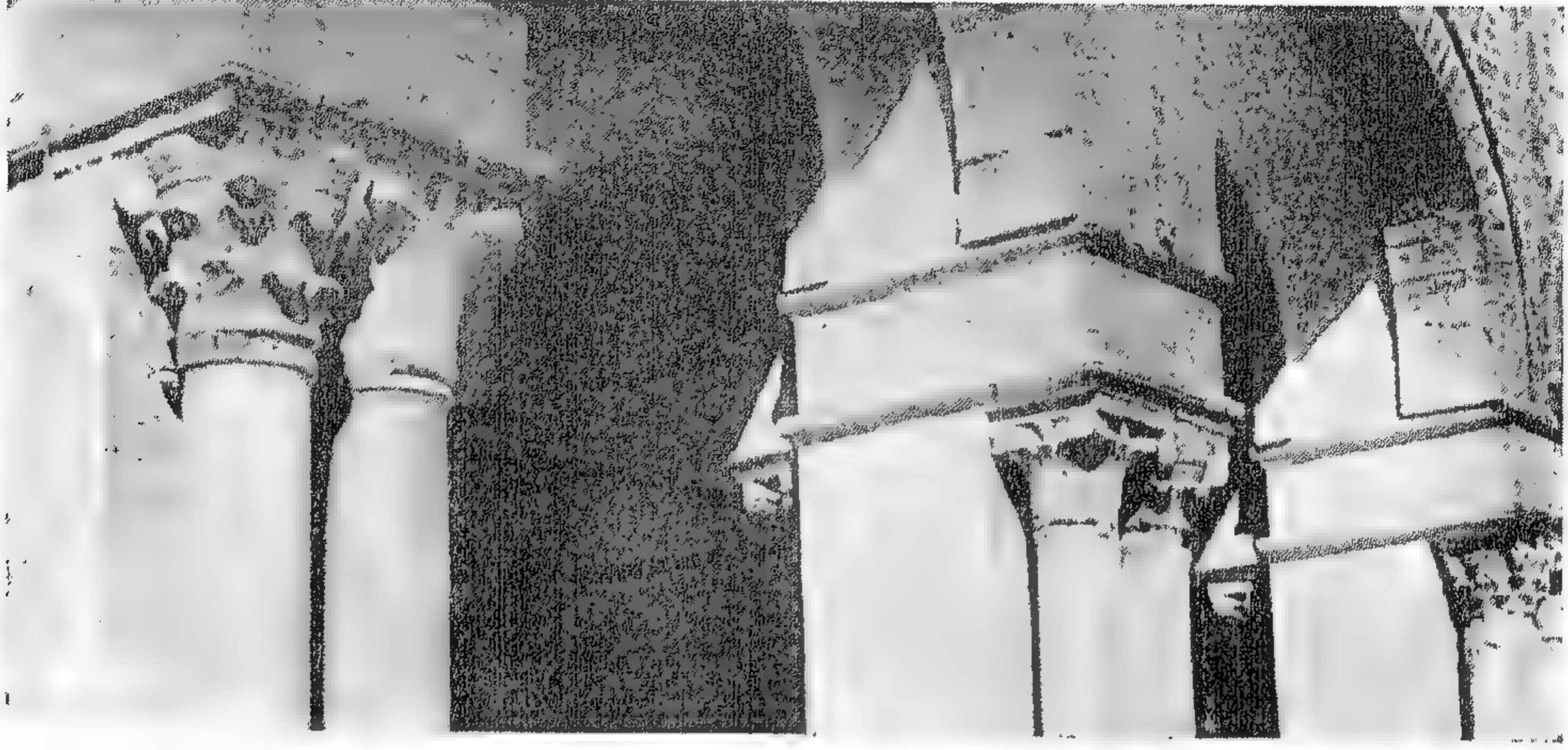
سبق أن ذكرنا أن مناعة عقود مسجد القيروان ، وتفوق مقاومتها ، قد أغنياً بناءها عن إحاطتها بركائز ، حتى أن نهاية صفوفها لا تستند على جدار ولا تحترق أسكوب المحراب ، شكل (١٩) ، ولهذا فإن جدار القبلة مستقل عنها لا يهدد تماسكه أى دفع خارجي . والأمر كذلك في جدران المسجد الأخرى ، وإن كانت العقود تلتصق بها ، فهي لا تتركز عليها ، ولا ينفذ دفعها إليها ، شكل (٢٥) ، وهذه أيضاً ميزة في فن البناء ، وفضل نضيفه إلى فضائل بناء مسجد القيروان ، الذي جعل كل عنصر من عناصر بنيانه معترفاً بقوة الكمينية ، اعتزاز السيد لا التابع .

— ٣ —

لصحن المسجد مجنبات تطل عليه بعقود متجاوزة ، مرفوعة على أعمدة مزدوجة ، تعلوها حدارات ، ويلتصق كل زوج من هذه الأعمدة بركيزة ضخمة ، ويستند إليها من خلفها العمود الذي ترتفع عليه عقود رواق المجنبات ، شكل (٢٧) .

وهذا عنصر جديد أضيف إلى عناصر البنيان الأولى ، نلقاه في كل من مجنبات الصحن الشرقية والغربية والقبليّة . ولسنا نعتقد أن واجهات هذه المجنبات وركائزها أقيمت في العهد الذي أقيمت فيه المجنبات نفسها ، شكل (٢٩) ، وقد ذكرنا أن هذه شيدت في عهد إبراهيم ابن أحمد سنة واحد وستين ومائتين . ونحن نبدي هذا الرأي بالرغم من تناسق بناء الوجهات وانطباقها على نظام بنيان عناصر المسجد الأخرى ومظاهره ، شكل (٣٠) ، إلا أنه جائز أن يكون هذا التناسق من عمل بناء نابغ أدرك سر صناعة البناء السابقين ، واستطاع أن يبت في عمله روح فكرتهم الفنية .

(١) لسنا في حاجة أن نشير إلى المناقشات التي أثّرت حول مسجد عمرو وتاريخ بناء عقودها الحالية .



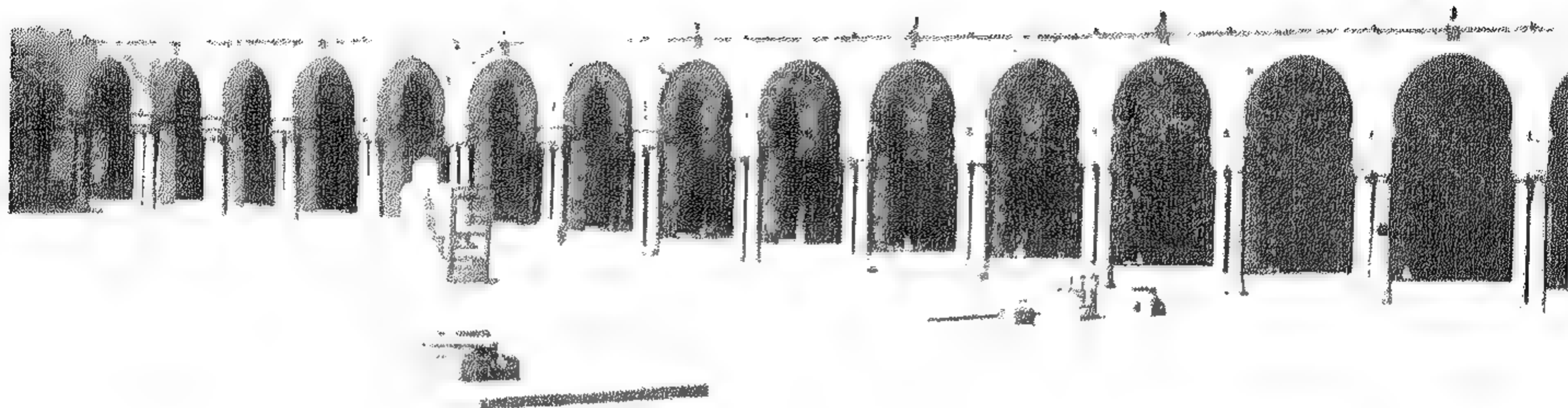
(شكل ٢٦) تيجان من المجنبه العريية قد يرجع تاريخها إلى عهد بنى حفص فى آخر القرن السابع الهجرى



(شكل ٢٧) واجهة المجنبه القبليه

والذى يدعونا إلى هذا الظن
أنا نلقى على واجهات هذه المجنبت
كثيراً من التيجان العريية التى تنتمى
الى عهد الصنهاجين ، ومن بينها العمود
الذى سبق أن ذكرناه ، وهو مؤرخ
ومكتوب عليه بالخط الكوفى « هذا
مما أمر بعمله خلف الله بن الأشيرى
فى شهر رمضان من عام اثنين
وأربعمائة » .

هذا إلى أن قزم تيجان
الواجهات وطنوف حداراتها تتابع
سيرها أحياناً كثيرة على الركائز ،
ولكن اتصالها لا ينطبق على نظيراتها
من خلفها داخل الأروقة، شكل (٢٦) .
وأخيراً فإن مظهر آخر يزيدنا تمسكاً



(شكل ٢٨) واجهة المئذنة الشرقية



(شكل ٢٩) منظر داخلي للمئذنة الغربية

برأينا فى حداثه عهد هذه الواجهات ، وهو أن كثرأ من أعمدتها تقف على مصاطب صغيرة مكعبة مختلفة الحجم ، شكل (٢٧) ، وذلك لتسوية ارتفاع مسطحات الأعمدة ، أما داخل أروقه المجنبات ، شكل (٢٩) ، وداخل بيت الصلاة فان الأعمدة خلو من هذه المصطبات .



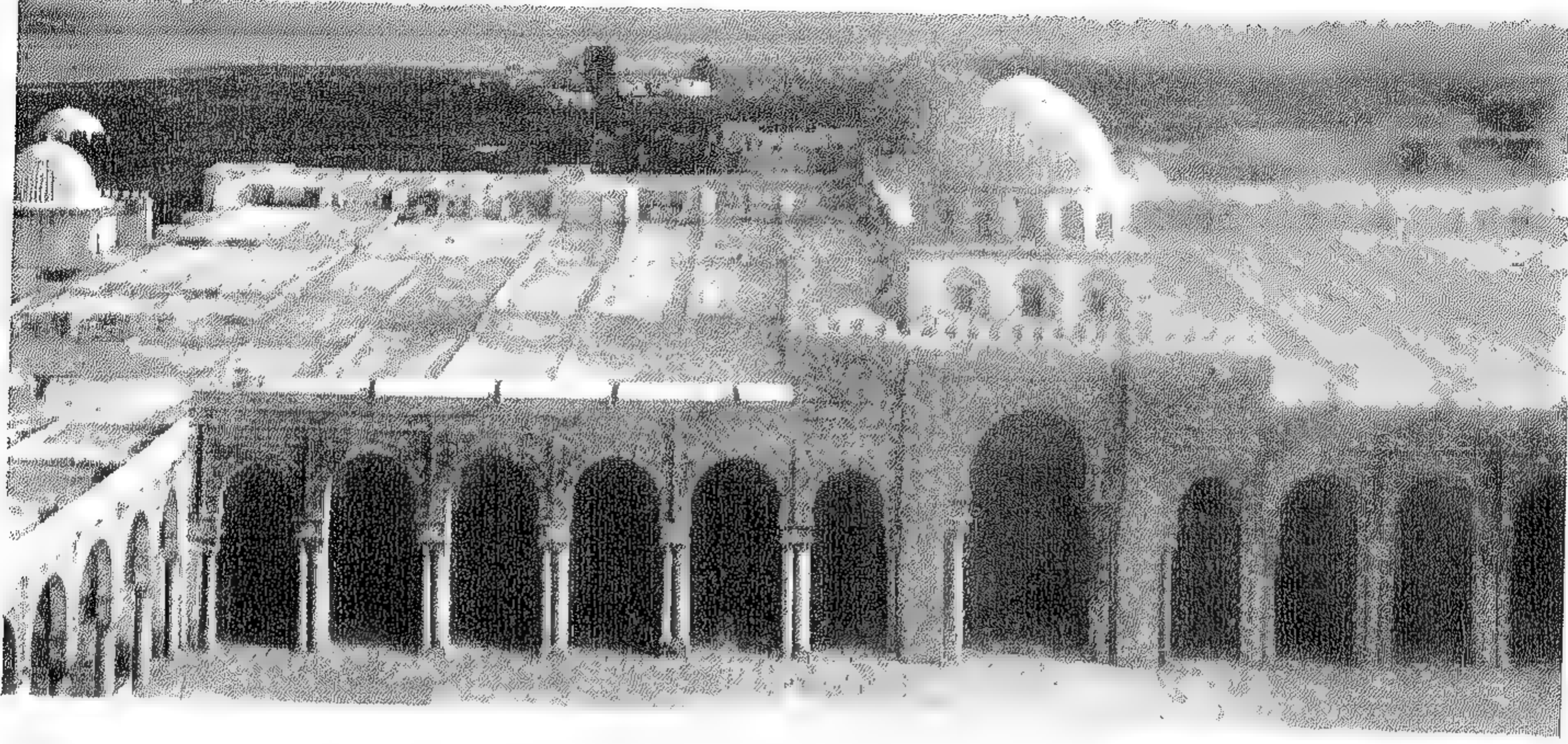
حاولنا أن نحلل فى هذا الباب عناصر بنية مسجد القىروان ، وأن نبين أوجه الخلاف بين بعض أجزائه ، وأوصلنا البحث إلى التفريق بين أربعة عصور للبناء ، عصر هشام بن عبد الملك ، وعصر زيادة الله ، وعصر ابراهيم بن احمد ، ثم عصر الصنهاجيين . ولكننا رأينا ان اختلاف هذه العصور لا يضعف وحدة الفكرة التى يضمها بنية هذا المسجد ، ولا يشوب تناسق أجزائه المختلفة .

ولقينا من الحجج ما زادنا ثقة بأن هذه الفكرة أصيلة ، لا يتصل موضوعها بآثار سبقت مسجد القىروان ، وان الفضل فى إحداثها يعود إلى بناء بشر بن صفوان ، فى عهد هشام ابن عبد الملك .

الباب السادس

القباب

- ١ — قبة المحراب في القيروان — تصميمها — عناصرها الأساسية — مدى تأثيرها في بناء القباب التونسية — قباب القيروان الأخرى .
- ٢ — القباب ذات المقرنصات المقوسة والأصل في ابتكارها — أصالة فكرة قباب الإسلام



(شكل ٣٠) منظر عام لقبى بيت الصلاة

الباب السَّادِسُ القباب

— ١ —

يضم مسجد القيروان عنصراً معمارياً آخر مميّزاً للفن الاسلامى وهو القبة ، فهل يرجع الفضل فى إحداثها أيضاً إلى بناء هشام بن عبد الملك ؟ وهل كانت بالمسجد سنة خمس ومائة قبة تتوج ناحية من نواحيه ، فاتخذها بناء زيادة الله ، سنة إحدى وعشرين ومائتين ، انموذجاً اشتق من أصوله تلك القبة التى أقامها على أسطوانة المحراب ؟ وهذا رأى نرجحه وإن لم يكن بين أيدينا رواية تثبت ذلك ، وقد نلقى فى بنيان المسجد حجة تزيد هذا الرأى قبولاً .

وقد كان من المتفق عليه أن قبة زيادة الله هذه ، هى أقدم قباب المسجد ، وأن زيادة الله خصها كما خص محرابه بكل عناية ، فأبدع صناعتها ، وأتقن نقوشها وزخرفها ، ووسع

من أجلها رواق المحراب قدر سعة أسكوبه ، حتى تكون قاعدتها مربعة ، وزاد في علوه ، حتى تتناسق نسبتا ارتفاع القبة والأعمدة التي ترفعها ، شكل (٣٤) .

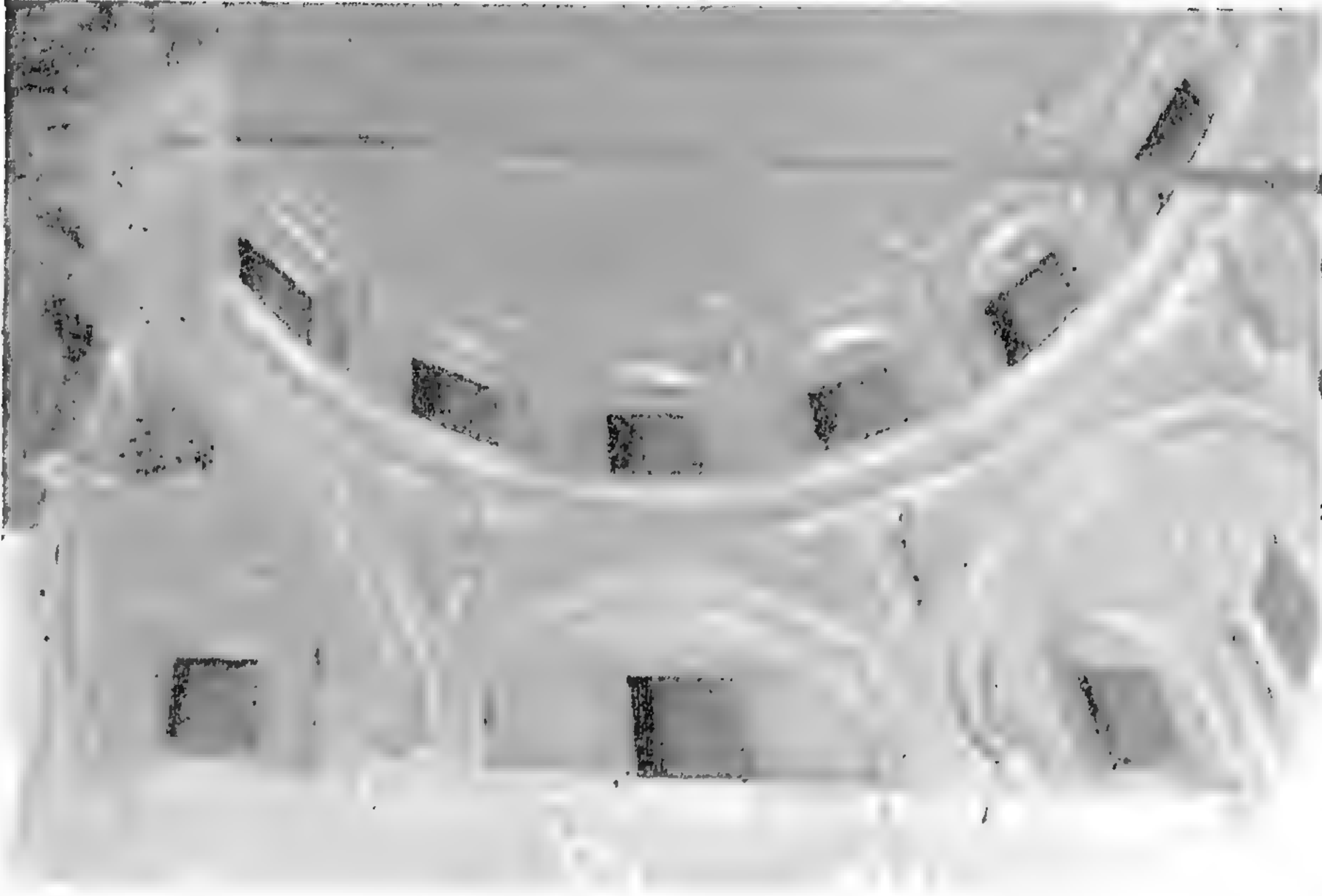
ولهذا فلم يكن في إدخال هذه القبة على البناء القديم إساءة إلى وحدة نظامه ، بل أنها أضافت جمالا إلى مظهره ، ورفعت من علو قيمته .

وبالمسجد خمس قباب أخرى ، تقوم احداها على نهاية رواق المحراب مما يلي الصحن ،



(شكل ٣١) اسطوانة قبة المحراب على نهاية الرواق المتوسط

وهي القبة المسماة بقبة البهو ، شكل (٣٠ ، ٣٢ ، ٣٣) ، والتي بناها ابراهيم بن أحمد . وتتوج إثنان منها مدخلى بيت الصلاة من مشرقه ومغربيه ، وهما مؤرختان ونعرف أن الذى أقامهما هو الخليفة أبو حفص وذلك فى سنة ثلاث وتسعين وثمانئة . ورابعة تعلو مدخلا آخر ينفذ منه إلى المجنبه الغربية فى أسكوبها السابع ، شكل (٥٤) ، والأخيرة تتوج المثناة .



(شكل ٣٢) منظر من الداخل لقبة البهو



(شكل ٣٣) قبة البهو ومدخل رواق المحراب

وبالرغم من اختلاف
مظهر كل هذه القباب ، فإننا
نعتقد ، كما سنرى فيما بعد ،
أنها كلها متشابهة البنيان ،
وأنها تتشعب من فكرة
واحدة ، فكرة خصيبة متزنة
وأصيلة .

أما القبة الأولى ، قبة
زيادة الله ، فقد خصها
الأستاذ جورج مارسيه بدراسة
وافية وأتاحت له الفرص أن
يشاهدها عن قرب ، وأن
يصعد إلى قمتها ويطوف على

صقالة بداخلها ، وأخرج عنها نبذة شاملة تقتبس منها هذا الوصف مع بعض التصرف والايضاح^(١) .
تتكون القبة من ثلاثة أجزاء أساسية ، أسفلها قاعدتها المربعة ، وأعلاها غطاؤها الكروي
وهو القبة نفسها ، شكل (٣٤) ، ثم تصل طبقة ثالثة ما بين هذين الجزئين . أما القاعدة المربعة
فهي قائمة على أربعة عقود أو قناطر تمتلئ ثلاثة منها رواق المحراب وأسكوبه ، ويلتصق الرابع
بجدار القبلة ، ويرسم عليه قوساً أدخل فيه إطار المحراب . وتزدان كل من الفراغات الثمانية ،
التي تتركها هذه العقود بين منحنياتها ، بجوفة وطاقتين مختلفات الحجم ، وتشبه الكبرى منها
شكل قبة رأسية مضلعة .

وأما الغطاء الكروي فهو مقسم إلى أربعة وعشرين ضلعاً رأسياً تتفرع من القمة . ويركب
هذا الغطاء على اسطوانة دائرية فتحت فيها ثمانية نوافذ مشبكة (a claustra) ، وبين كل منها
زوج من طاقات تشبه النوافذ في شكلها ، وترتفع أقواس هذه النوافذ والطاقات الأربعة
والعشرين على أربعة وعشرين عموداً صغيراً .

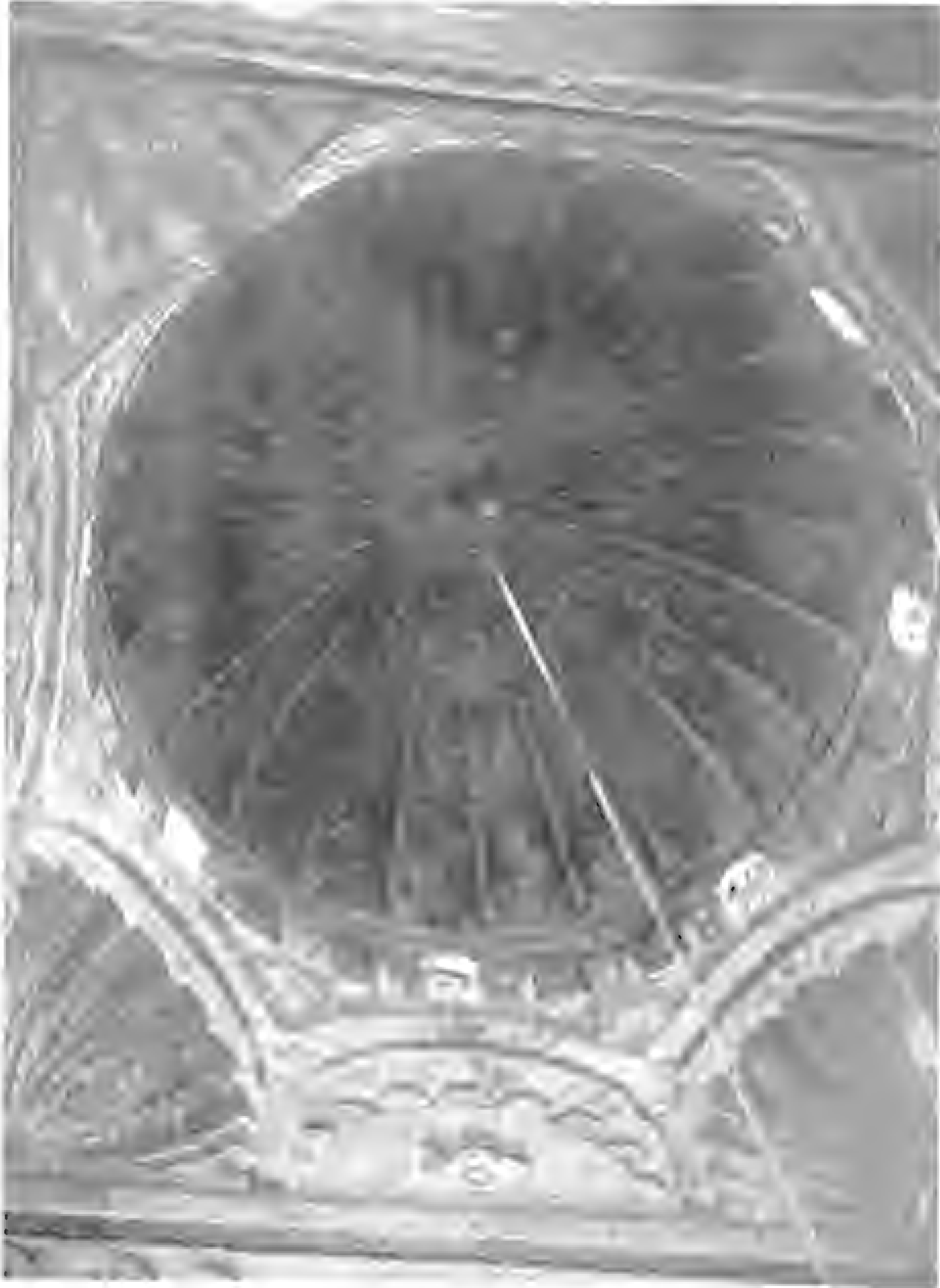
وتجد بين القاعدة المربعة التي تعلو القناطر ، وهذه الاسطوانة الدائرية طبقة وسطى شكلها
مشمع ، تتكون من ثمانية عقود مستديرة وقائمة على ثمانية أعمدة صغيرة ملتصقة بالحائط . وتمتلئ
أربعة من هذه العقود أركان المربع ، وتملأ الفراغ بينهما أربعة مقرنصات كبيرة على شكل
قوقعات ، شكل (٣٦) ، أما الأربعة عقود الأخرى ، فينتصف كل منها ضلعاً من أضلاع
المربع ، وأما الفراغ الذي تحصره أقواسها ، فتوسطه أربع طاقات مشبكة دائرية ، ذات عيون
دائرية أيضاً .

وتترك هذه الثمانية الأقواس فراغاً بين منحنياتها الخارجية تملؤه مقرنصات أخرى صغيرة ،
ذات ثلاثة مدرجات متتالية ، شكل (٤٣) .

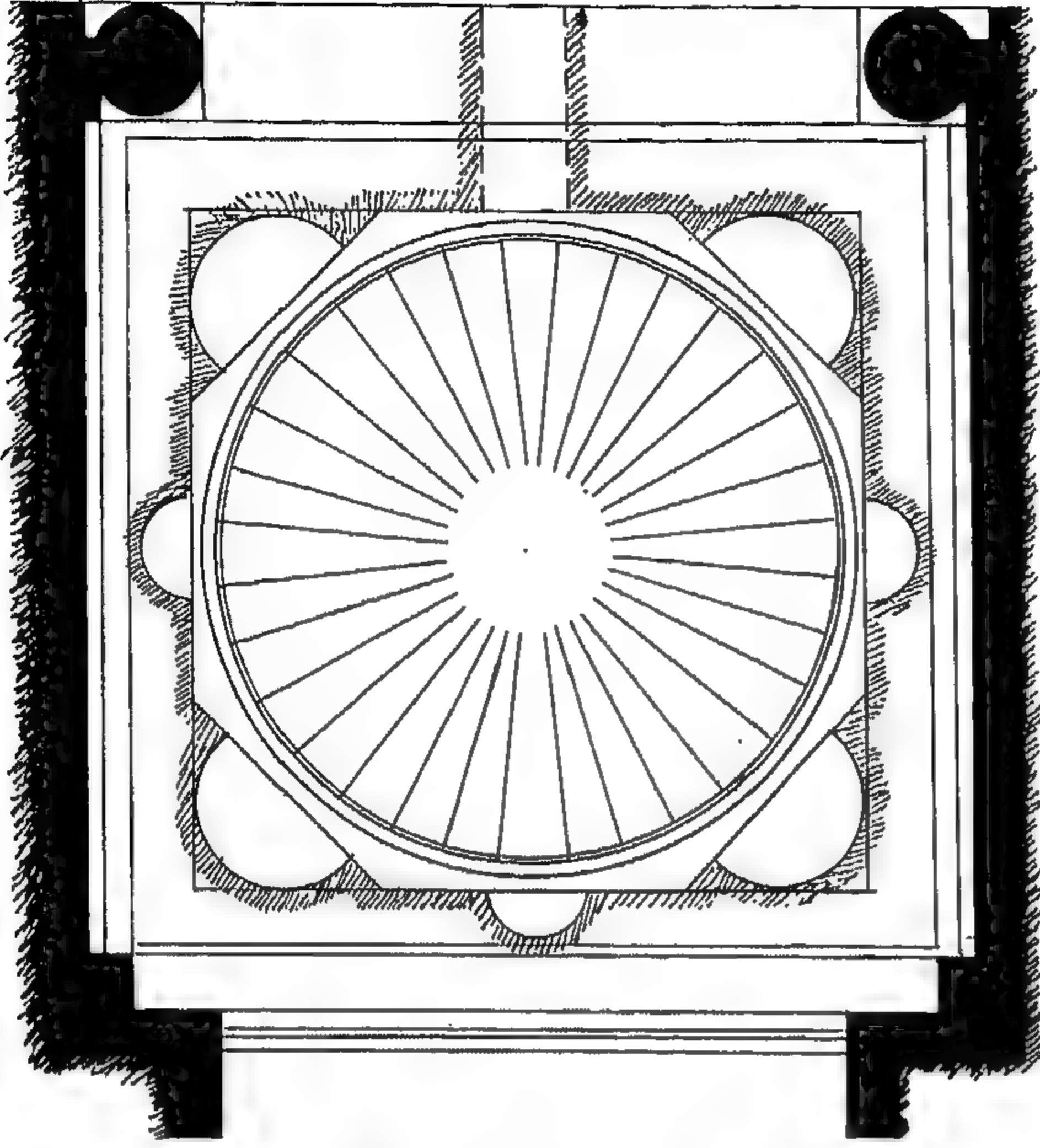
هذا وصف إجمالي لقبة المحراب ، وقد أوردنا لزيادة إيضاح هذا الوصف ، وبيان دقائق
هذه القبة ، ما استطعنا السبيل إليه من الصور والرسومات^(٢) . ولما كنا نريد أن نصل إلى
الفكرة التي أخرجت هذه القبة ، فلنحلل العناصر التي تتألف أجزاءها منها ، شكل (٤٤) ،

(١) (مارسيه) - « قباب وسقوف في القيروان » ص ٩ وما يليها
G. MARÇAIS, Coupoles et Plafonds.

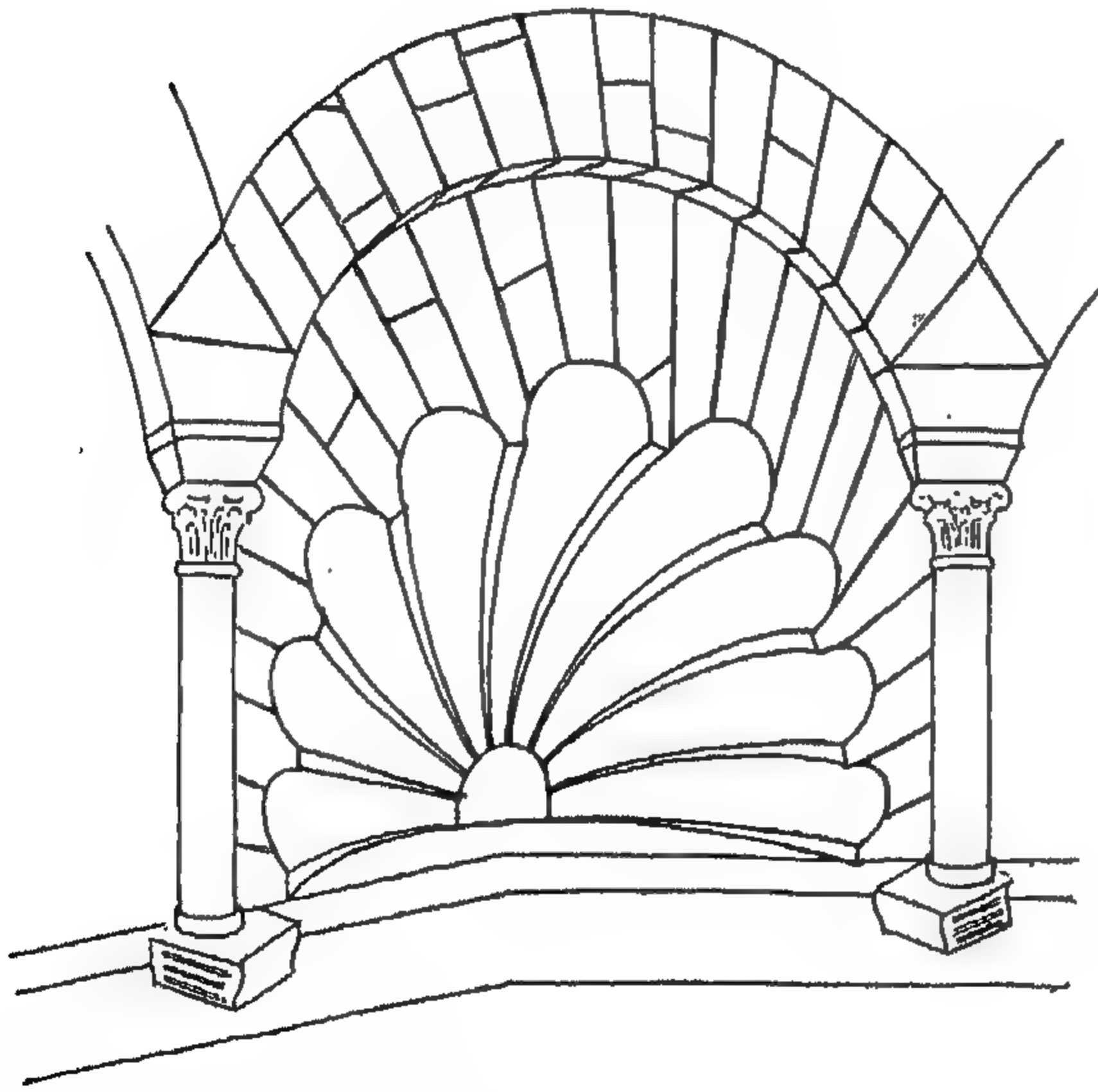
(٢) أنظر الأشكال عدد ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٥٦



(شكل ٣٤) منظر قبة المحراب من الداخل



(شكل ٣٥) رسم تخطيطي لفئة المحراب



(شكل ٣٦) رسم لمقرنصة من مقرنصات أركان قبة المحراب
ولعقد من العقود التي تغطي المقرنصات

فتلقى في الطابق الأول أربعة عقود أو قناطر، يركبها ثمانية عقود أصغر منها، أربعة في محاورها وأربعة في الأركان، ويركب أركان هذه الأقواس الثمانية، ثمانية أقواس أخرى صغيرة، ينتهي بها هذا الطابق الأول. أما الطابق الثاني فيكون من مجموعة من أربعة وعشرين قوساً مصطفة على دائرة. وتحمل القبة الطابق الثالث، ونستخلص منها هيكلًا يتشعب منه أربعة وعشرين ضلعًا، ينتهي كل منها إلى عمود من أعمدة الطابق الثاني الصغيرة.

فمناصر قبة المحراب

إذن تتكون من عقود وأقواس وضلوع وأعمدة، وتتصل هذه العناصر بعضها ببعض، وتترك فراغًا بينها يزدان بقواقع ومقرنصات، وعيون،

وطاقات ، ودوائر ، ومنحوتات ، وشبايك ، وقنوات .
 أما قبة باب البهو ، شكل (٣٢ ، ٣٣) ، فقد أعيد بناؤها ، وأدخل عليها من التعديلات
 ما تغير به شكلها القديم ، ولكننا نعتقد أنها كانت تتألف من نفس عناصر قبة المحراب . فقد رأينا
 أن بناء إبراهيم بن أحمد سار على النهج الذي رسمه من سبقه من البناء في مسجد القيروان ، وأن
 بنيان مجنبات الصحن يحوى نفس العناصر التي يضمها بنيان بيت الصلاة ، فلا عجب أن يكون
 هذا البناء قد اتبع في تصميم قبة أصولاً وضعها من قبله بناء قبة المحراب .



(شكل ٣٧) قبة بيت الصلاة من مسجد الزيتونة بتونس

ويحملنا أيضاً على هذا الرأى ، أنه بالرغم من التعديلات التي أدخلت على قبة البهو ، فهي
 ما زالت تحتفظ بعناصر قاعدتها ، وهي شبيهة بعناصر قاعدة قبة المحراب ، إذ ينطبق علوقناطرها
 وقطرها وقطاعهما ومجموعة الأعمدة التي ترفعهما . كما أن البكرى قد ذكر في حديثه عن مسجد
 القيروان وصف ما كانت عليه هذه القبة ، فإذا هذا الوصف ينطبق تماماً على ما عليه قبة
 المحراب ، وهو يروى أنه « لما ولى إبراهيم بن أحمد بن الأغلب زاد في طول بلاطات الجامع
 وبني القبة المعروفة بباب البهو على آخر بلاط المحراب ، وفي دورها اثنان وثلاثون سارية من

بديع الرخام ، وفيها نقوش عريية ، وصناعات محكمة عجيبية ، يشهد كل من رآها أنه لم ير أحسن منها^(١) . وقد رأينا أن فى دور قبة المحراب اثنان وثلاثون عموداً ، وأن هذه الأعمدة ليست زخرفية ، بل تؤدى وظائف معمارية ، فهى تحمل الأقواس والعقود والمقرنصات ، فالغالب إذن أن الأمر كان كذلك فى قبة البهو .

ونستخرج حجة أخيرة على صحة رأينا من مسجد الزيتونة بتونس . فقد اشتق بناء هذا المسجد نظامه من مسجد القىروان ، وأقيمت على أسطوانة محرابه سنة خمسين ومائتين قبة نظيرة



(شكل ٣٨) قبة المحراب من مسجد الزيتونة بتونس

لقبة محراب القىروان ، تضم كل عناصرها وتبين كل أنظمتها ، شكل (٣٨) . وهذا يدلنا على أن قبة القىروان كانت حينئذ النموذج البارز الذى يتبع فى بناء القباب ، ولا شك أنه ظل بارزاً ، وظلت ذكراه حية بعد ذلك بخمس وعشرين سنة ، عند ما اعتزم ابراهيم بن أحمد بناء قبته . بل أن هذه الذكرى ظلت حية سنين طويلة بعد ذلك ، وظلت القبة تفرض أنموذجها على البناء ، إذ أن المنصور ، سنة واحد وثمانين وثلاثمائة ، توج مسجد تونس بقبة ثانية اشتق

(١) « كتاب الغرب » — (للبكرى) ص ٢٤

أصولها من مسجد القيروان ، وأسماءها قبة باب البهو . والقبتان على نظام واحد وإن يكن بينهما مائة وستون سنة ، فهما تضمان عناصر واحدة ، وتشملان عدداً واحداً من الأعمدة ، والعقود ، والأقواس ، والضلوع ، شكل (٣٧ ، ٣٩) .

وهكذا كانت الحال بعد ذلك بأكثر من أربع مائة وخمسين سنة ، فانا نلقى هذه العناصر ، ولكنها بسيطة المظهر والبنيات ، في القبة التي تتوج مدخل للأريحانا في مسجد القيروان ، شكل (٤٠ ، ٤١) ، وإن تكن ضلوعها قد تعددت وبلغت الستين ، وفقدت الوظيفة المعمارية التي كانت لها في القبة الأولى ، وأصبحت غطاءً زخرفياً في باطن القبة وخارجها .



(شكل ٣٩) مقرنص من قبة البهو في مسجد الزيتونة بتونس

وقد اقتضت قوائم هذه القبة على العناصر الأساسية ، وظهرت فيها تامة الوضوح ، فان الغطاء الكروي يرتكز مباشرة على ثمانية عقود مرتفعة على أعمدة ويتكون كل من هذه العقود من ثلاثة مدرجات ، وسدت أركان المربع بجوفات أو مقرنصات مقوسة ، تلتصق إلى المدرجات من خلفها . أما العقود الأربعة الأخرى الوسطى فتركت مدرجاتها فراغاً من شأنه أن يخفف الحمل على أساس القبة ، وهذا الأساس مكون من أربعة قناطر مرفوعة على أعمدة محاطة بركائز .

فهذه القبة مكونة إذن ، تكوين قبة المحراب ، من عقود ومقرنصات . إلا أن شكل هذين العنصرين يظهر فيها بسيطاً . ولهذا نعتقد أن نظام قبة المحراب اشتق من أنموذج بسيط الشكل كهذا الذى نراه فى قبة للآريخانا ، والذى تظهر فيه العناصر مجردة من الحشو والاضافات الزخرفية .

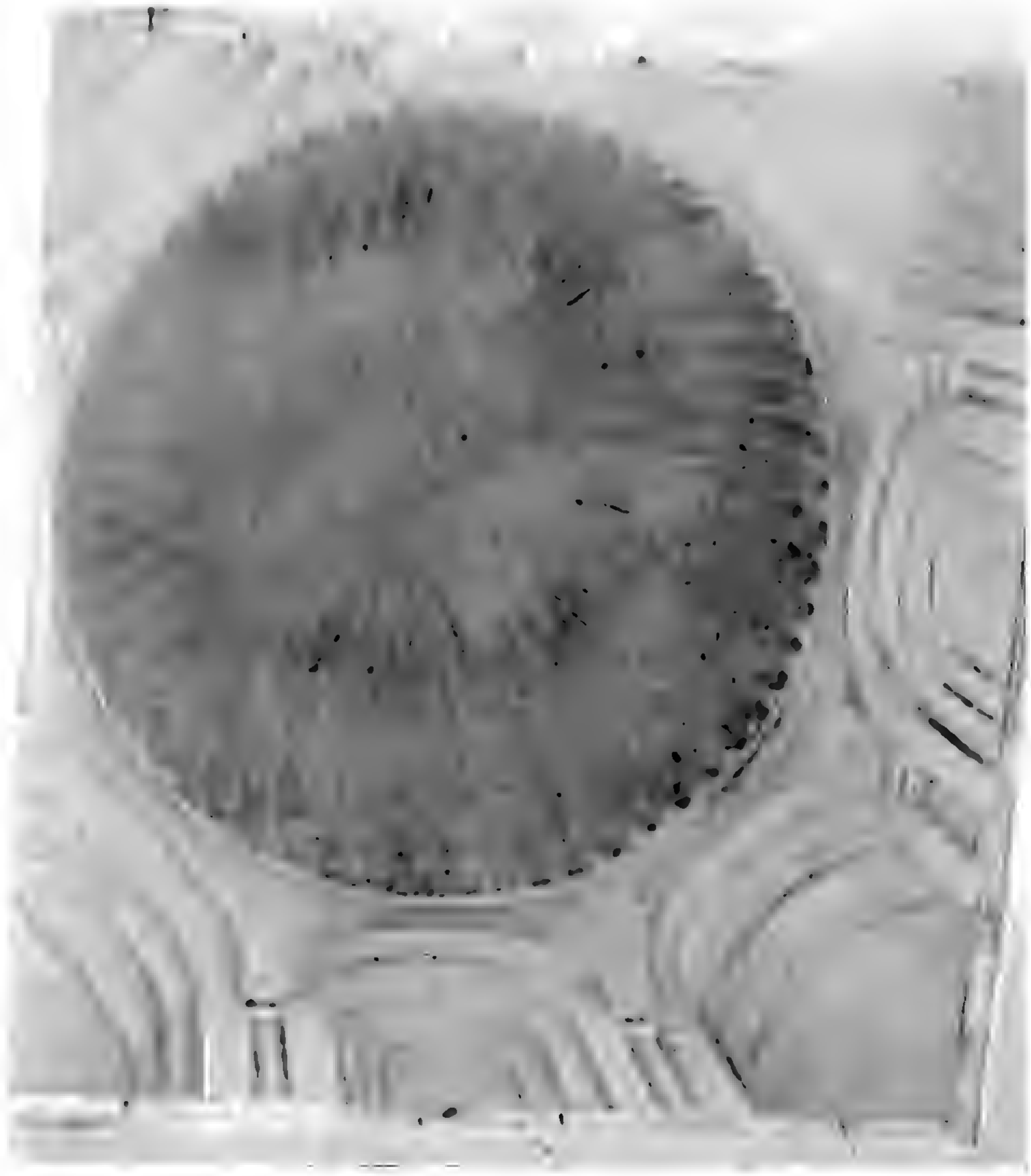
أو أننا نعتقد بعبارة أوضح ، أن قبة المحراب اشتقت من أنموذج كان قائماً بالمسجد قبل زيادة الله ، وأن هذا الأنموذج كان يضم العناصر الأربعة التى استخلصناها منها ، وهى الأعمدة ، والعقود ، والأقواس ، والضلوع ، والتى أدخل عليها بناء زيادة الله كثيراً من التحسين والاضافات .

أو أننا نعتقد على الأقل أن الفكرة التى أخرجت هذه العناصر كانت متحققة فى قبة من قباب المسجد القديمة ، وقد تكون هذه القبة ، قائمة للآن ، وقد تكون هى التى تتوج مدخل الصحن من الجهة الغربية ، شكل (٥١ ، ٤٢) .



(شكل ٤٠) مدخل للآريخانا على الواجهة الشرقية

والذى يدعونا إلى إبداء هذا الرأى ، هو أن هناك أوجهاً للشبه بين بناء هذا المدخل وبناء أجزاء المسجد التى تنتمى إلى عصر هشام بن عبد الملك ، فالعقد الذى تفتتح به واجهته ، يقترب شكله من عقود بيت الصلاة ، ويتعد عن شكل باب للآريخانا الذى أقيم فى عهد أبى حفص ، كما أن مظهر ظابقه الثانى يتصل اتصالاً

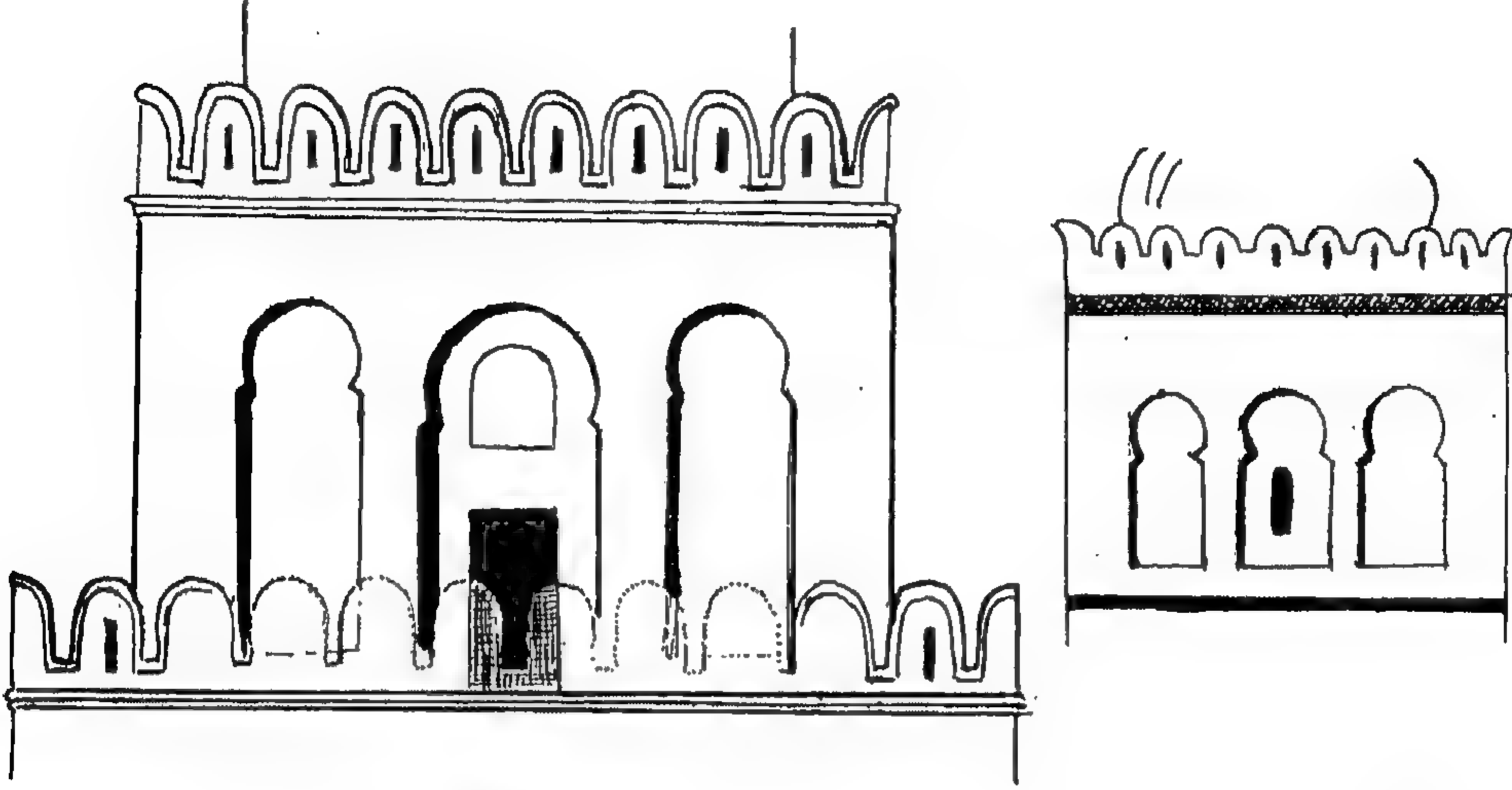


(شكل ٤١) منظر داخلي لقبة للآريمانا

وثيقاً بمظهر إحدى طوابق المئذنة شكل (٤٤) .

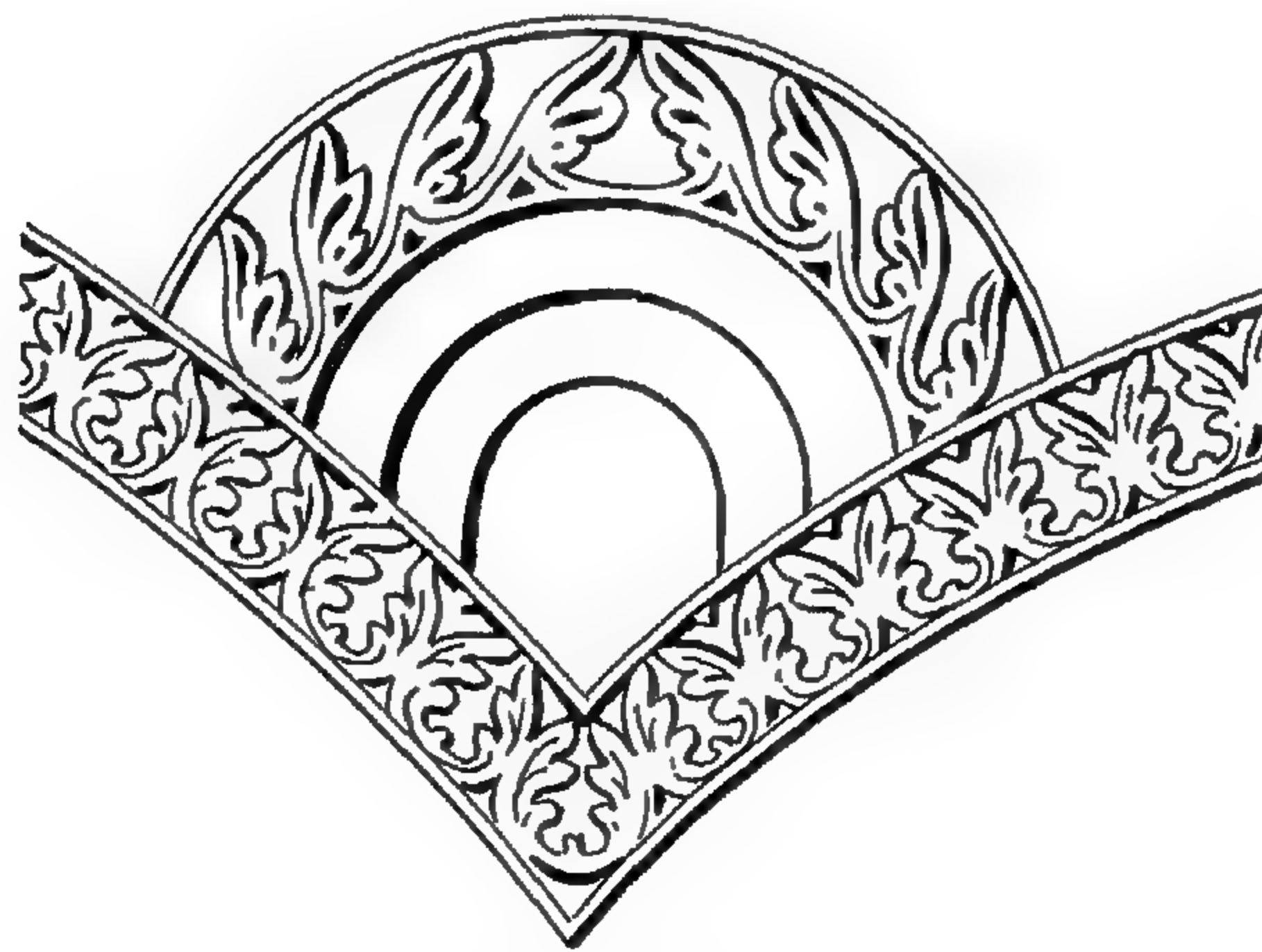
ونعزز هذا الرأي بحجة أخيرة نستخرجها من قبة المحراب نفسها ، فقد رأينا أن مقرنصات صغيرة ذات ثلاثة مدرجات متتالية تملأ الفضاء الذي تتركه منحنيات الأقواس الخارجية في طبقة القبة الوسطى . وهذه المقرنصات شبيهة كل الشبه بمقرنصات القبة التي نحن بصدددها ، وهي قبة مدخل للآريمانا إلا أنها ، بينما تؤدي في هذه القبة الأخيرة وظيفة معمارية ، وتكوّن منها عنصراً

أساسيًا، قد صغر حجمها واتخذت مظهرًا زخرفيًا بحتًا في قبة المحراب، شكل (٤٣). وبديهي أن عناصر البناء لا تشتق من الأشكال الزخرفية، وإنما الحاجة المعمارية هي التي تملئ أنظمتها،



(شكل ٤٢) تجدد في هذا الرسم وجه الشبه بين مظهر الطابق الثاني من المدخل الرابع على الواجهة الغربية الذي يؤدي إلى البهو، ومظهر الطابق الذي تعلوه قبة المئذنة.

وتوحى فكرة وضعها. وإذا كانت ثمة علاقة إنشائية بين الأشكال الزخرفية والعناصر المعمارية، فإن هذه تكون من تلك، السبب لا المسبب، والمصدر للمشتق.



(شكل ٤٣) رسم لمقرنص قبة المحراب

- ٢ -

ويحق علينا بعد أن شرحنا أنظمة قباب القيروان ، وحللنا عناصرها ، وحاولنا إيضاح صلة الواحدة بالأخرى ، وأبنا اتباعها جميعاً لفكرة واحدة ، ورجعنا رجوع هذه الفكرة إلى عهد هشام بن عبد الملك ، يحق علينا بعد هذا أن نبحث في أساس نشأة هذه الفكرة .

ومما لا جدال فيه أن بناء القيروان لم يبتزع شكل القباب ، فكثير من العماثر التي سبقت الاسلام كانت تتوجها قباب ، فهو اشتق قبابه من هذه العماثر ، وأخذ عنه بناؤ الاسلام اللاحقين . ثم علقوا بهذا العنصر المعمارى ، إما لما كان يوحى شكله من ذكريات خيام العرب فى الصحراء ، وإما لأن منظره كان يرفع خيالهم إلى السماء والسمو بذكر الله ، وإما لسبب آخر نجهله ، وأدخلوا القباب على بناء مساجدهم ، وجعلوا منها عنصراً مميزاً لفن العمارة الاسلامى ورمزاً للطهارة والصلاح والتقرب إلى الله .

وفىما قبل الاسلام ، كانت هنالك قباب تعلو عمائر فى بلاد ما بين النهرين ، وفى إيران ، وسوريا ومصر ، ومن الجائز ان بناء مسجد القيروان شاهد كثيراً منها . وكانت أخرى من هذه القباب قائمة على كل حال فى شمال إفريقيا على مقربة من القيروان ، كما ذكر العالمان سلادان (Saladin)^(١) وجوكلر (Gauckler)^(٢) . وقيل إن بازيليكية دار القوس فى الكيف (Dar-el-Kous au Kef) كانت تضم نصف قبة مضلعة ، كما أن قبة أخرى ، قائمة على مقرنصات^(٣) ، كانت ترتفع على قوس النصر فى تيبيسا (Tebessa)^(٤) .

(١) سلادان) — « مذكرة عن رحلة أثرية » ، ص ٢٠٦ . SALADIN, Rapport.

(٢) (جوكلر) — « الكنائس المسيحية فى تونس » ، لوحة ٥ —

GAUCKLER, Basiliques Chrétiennes de Tunisie.

(٣) يطلق لفظ المقرنصات فى اللغة العربية على كل العناصر المعمارية التى ترتكز عليها القباب فى أركان المربع ، لتتحول بها هذه القاعدة المربعة إلى قاعدة القبة المستديرة . ولما كانت هذه العناصر مختلفة الأنظمة ، فقد أضفنا لكل منها لفظاً يميزه عن الآخر .

(٤) (جزل) « الآثار القديمة بالجزائر » جزء أول ص ١٨٣ —

GSELL, Monuments Antiques de l'Algérie

ولكننا نلاحظ أن المؤلف يعبر عن فكرة خاصة به ، أساسها الظن ، لأنه يقرر أن أبنية هذا القوس الوسطى قد تهدمت ، وأنها « من الجائز » كانت تحتوى على قبة . هذا إلى أن المثل السابق ، بازيليكية دار القوس فى الكيف ، لا يطابق الواقع ، إذ أنه رسم تصورى لحالة البازيليكية الأولى التى نكاد نجهلها جهلاً تاماً .

إلا أن للقباب أنواعاً مختلفة ، والذي يعنينا منها هو هذا النوع الذي تنتمي إليه قباب القيروان ، وهو نوع القباب القائمة على مقرنصات مقوسة أسطوانية . والمقرنصات وسيلة تتبع في البناء للانتقال من المسطح المربع التي ترتكز عليه دعائم القبة إلى القاعدة المستديرة التي ترتفع عليها ، وهي في الأصل نوعان ، مقرنصات مثلثة ، ونرجيء البحث فيها حتى تقابلها في مساجد الاسلام ، وليست لها صلة ما بالنوع الثاني الذي نحن بصددده ، وهي المقرنصات المقوسة ، وهي عبارة عن انصاف قباب كامنة في أركان المربع . فيسهل حينئذ رسم دائرة ترتكز على رؤوس أقواس هذه المقرنصات وعلى منتصفات أضلاع المربع ، وكان لاقتباس هذه الوسيلة أهمية كبرى في تاريخ فن العمارة ، إذ أنه قبل هذا كان بناء القباب يتطلب أن تكون مسطحات أساسها مستديرة أيضاً .

واختلف العلماء إلى أي الفنون يرجع السبق في ابتكار هذا النوع من المقرنصات ، وتكونت منهم أربع جماعات . أما الجماعة الأولى التي يأخذ برأيها أكثر العلماء ، فيعتبرون أن أول مثل للمقرنصات المقوسة يوجد في بلاد الفرس في سارفيستان (Sarvistan) وفيروز أباد (Firuz-Abâd) التي يرجع عهدها إلى الدولة الساسانية أي ما بين سنتي ٢٢٦ و ٦٤١ ميلادية^(١) . والجماعة الثانية تعتقد أن الرومانيين كانوا أول من فكر في وضع المقرنصات المقوسة التي انتشرت بعد ذلك في البلاد الشرقية وكانوا هم الذين نقلوها إليها^(٢) . والأمثلة التي يضربونها لذلك موجودة في تيبيسا التي سبق ذكرها ، ويرجع تاريخها إلى سنة (٢١٤) بعد الميلاد ، وفي نابولي في معمودية القديس يوحنا (San Giovanni-in-fonte) ، في القرن الخامس الميلادي ،

(١) (ديولافوي) - «الفن الفارسي القديم» ، جزء رابع ، ص ٣ وما يليها

DIEULAFOY, *Art Antique de la Perse*.

وكتاب «الفن البيزنطي» للاستاذ (ديهل) ، جزء أول ، ص ٣٩ وما يليها .

(٢) (ريفويرا) - «أصول العمارة اللومباردية» جزء أول ، ص ٩٧ ، شكل (١٢٢)

وكتاب «العمارة الاسلامية» ، ص ١٢٨ ، ١٢٩ ، شكل (١٠٨ ، ١٠٩) -

RIVOIRA, *Origine dell'Architettura Lombarda, Moslem Architecture*.

(ده مورجان) - «بعثة إلى الفرس» ، جزء رابع ، ص ٣٤٦ ، ٣٤٧ .

DE MORGAN, *Mission en Perse*.

(جزل) - «الآثار القديمة بالجزائر» ، جزء أول ، ص ١٨٣ - (ده لاستيري) - «العمارة الرومانية»

ص ٢٧١ ، ٢٧٢ . DE LASTEYRIE, *Architecture Romane*.

وفي كنيسة القديس فيتالي في رافنا ، في القرن السادس (San Vitale de Ravenne) .
أما الجماعة الثالثة فتدعى أن المقرنصات المقوسة نشأت في بلاد أرمينيا وبلاد ما بين النهرين ،
وانتقلت منها بعد ذلك إلى بلاد الفرس^(١) . وأخيراً حاول أحد العلماء أن يرجع الفضل في
ابتكار هذه المقرنصات إلى بلاد آشور وخراسان^(٢) . كما أن الأستاذ هوتكور يعتقد أن
لسوزيا بعض الفضل في تصميم هذا العنصر المعماري^(٣) .

ولكننا يجب أن نعترف أن تناقض رأى هؤلاء العلماء ، وانقسامهم إلى جماعات أربع ،
يرجع إلى ضعف الثقة بتاريخ الآثار التي يعززون بها نظرياتهم ، وإلى قلة هذه الآثار من جهة
أخرى ، وإلى أن الأمثلة التي يحتاجون بها أمثلة ناضجة ، تدل على أن قد سبقتها تجارب في
آثار أو بلاد أو فنون أخرى . ولهذا فإن من الصواب أن نقرر أننا نجهل أساس ابتكار
المقرنصات وأصل نشأتها^(٤) .

ومع أن العلماء يكادون يتفقون جميعاً على أن الفضل في هذا الابتكار يرجع لبلد من
بلاد الشرق ، فالذي نستطيع أن نجزم به هو أنه يجتمع في فيروز أباد وسارفيستان في بلاد
الفرس ، أقدم الأمثلة الباقية لمقرنصات مقوسة ، ونراها في سارفيستان خاصة قد اتخذت شكلها
النهائي وأصبحت عنصراً قائماً بذاته ، محدود الوضع ، يتبين أوله ونهايته وينفصل عن كتلة
القبة التي تعلوه . كما أنه يحف بها من جانبيها مقرنصان مثليان : أي أنه يشترك في رفع القبة
نوعان من المقرنصات ، متجاوران في البناء ، وهو النوع المقوس والنوع المثلث ، وهذه ظاهرة
تمتاز بها القباب الفارسية ، ووسيلة لتحديد مدى تأثيرها في قباب البلاد الأخرى .

(١) (ستريزجوفسكى) - « أصول فن الكنائس المسيحية » ، ص - ٢١ وكتاب « الفنون الجميلة في
أرمينيا » ، ص - ٥٦٩ .

STRYZGOWSKI, *Ursprung der Christlichen Kirchenkunst: Die Kunst der
Armenier und Europa.*

والآنسة (بل) - « ألف كنيسة وكنيسة » ، ص - ٤٤٠ وما يليها .

RAMSAY AND BELL, *Thousand and one Churches.*

(٢) (روزنتال) - « المقرنصات » ، ص - ٤٥ . ROSINTAL, *Trompes et Stalactites.*

(٣) (هوتكور) - « مساجد القاهرة » ، ص - ٢٢٧ وما يليها و« المقرنصات » ، ص - ٣١ وما يليها .

HAUTECOEUR, *Les Mosquées du Caire; De la Trompe aux Mukarnas.*

(٤) درسنا موضوع المقرنصات والأصل في ابتكارها دراسة مطولة في كتابنا عن « تأثير الفن الاسلامي

في كنائس بلدة البوى » ، ص - ٩٥ الى ١١٩ .

وقد انتقل هذا النظام إلى البلاد الأوربية بواسطة بيزانطة وإيطاليا وجنوب فرنسا .
وهناك طريق آخر اتبعته هذه القباب ، ولكنها تطورت تطوراً كبيراً في مراحلها ، وتغيرت
معالمها فيه ، وهو طريق بلاد الإسلام . وكانت أول مرحلة لها في بلاد الشام ، إلا أن أول
ما أقامه المسلمون فيها من القباب اندثر ولم يصل إليه علمنا ، إذ أن قبة حلب ترجع إلى
سنة ست وثلاثين وثلاثمائة (٩٧٦ م) ، وقبة دمشق إلى سنة خمس وسبعين وأربعمائة
(١٠٨٢ - ١٠٨٣ م) .

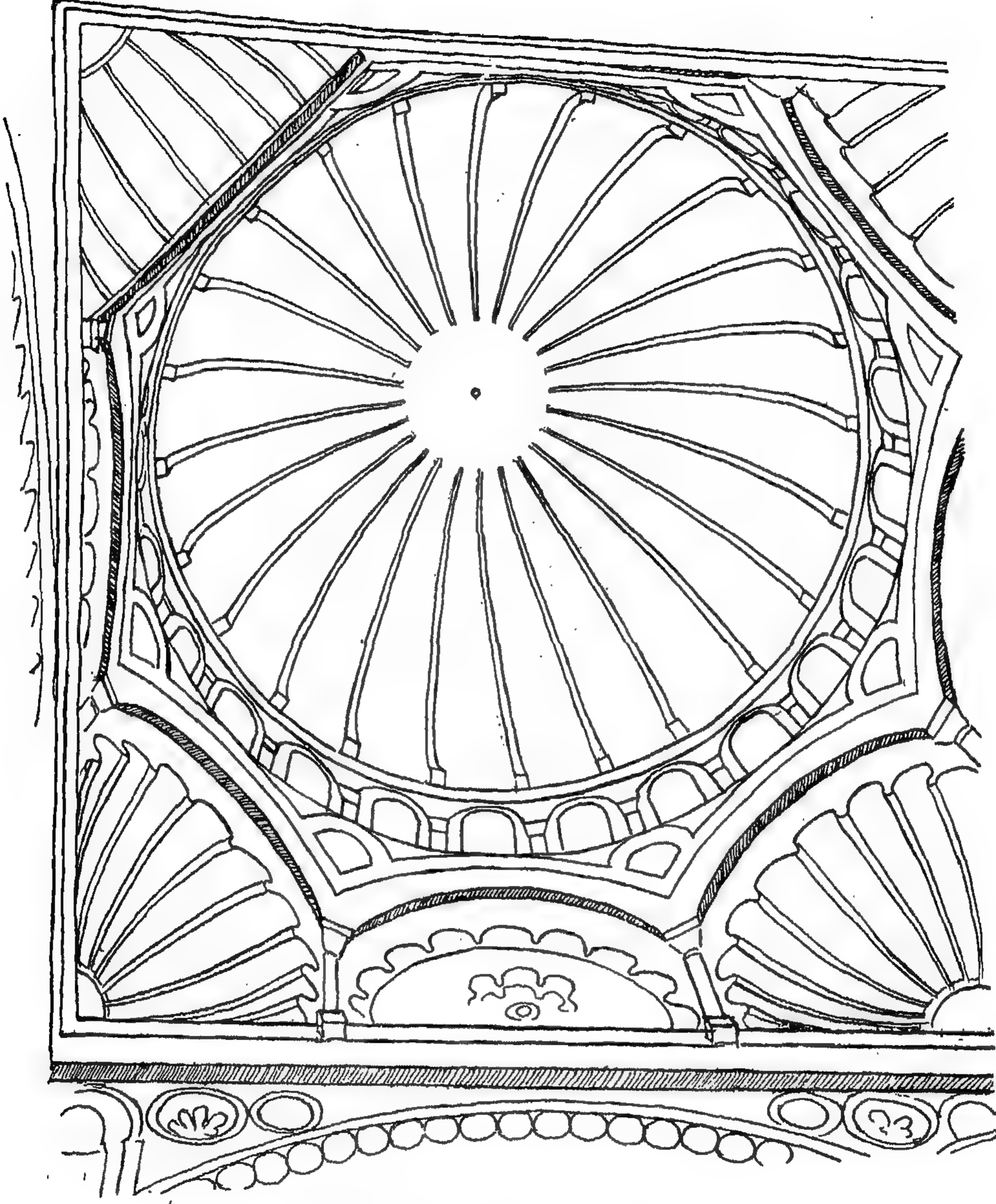
وكذلك الحال في مصر فإن قبة الأزهر أقيمت في القرن السادس الهجري ، وقبة مسجدى
الحاكم والسبع بنات في أوائل القرن الخامس ، وقبة الجيوشى سنة ثمان وسبعين وأربعمائة هجرية
(١٠٨٥ م) .

فأقدم مثل إسلامي المقرنصات المقوسة يظهر في قباب مسجد القبروان ، وسواء أكان
الفضل في وضع هذه المقرنصات المقوسة يعود إلى الفرس ، أم إلى الرومان ، وسواء أكان
الأصل في اشتقاق قباب القبروان يرجع إلى مصر ، أم إلى إفريقية ، فإن هذا لا يصغر من شأن
بناء القبروان ، لأن الفكرة التي تجمعت لهذا البناء ، فأخرج منها هذه القباب ، كانت فكرة
أصيلية لم تتشعب من مرجع سورى أو روماني أو فارسي ، إذ لم يسبق لبناء من البناءة في بلد من
البلاد ، أن أدخل على قبة العناصر التي تتكون منها قباب القبروان ، أو أقامها على مثل الأسلوب
الذي تقوم هذه عليه .

وإذا كان من هؤلاء البناءة من سبق بناء القبروان إلى تشييد قباب قائمة على مقرنصات
مقوسة ، فلم يسبقه أحد إلى تحقيق هذه الفكرة التي تجزىء الفضاء إلى خطوط هندسية وتستخلص
من الأجسام هيكلها العظمى .

وقد رأينا أن قبة القبروان لا تظهر بمظهر الكتلة الواحدة المنسجمة السطح ، بل هي عناصر
متصلة من عقود وأقواس وضلوع وأعمدة ، أو أن هيكلها ، كما نشاهده في الرسم التحليلي
شكل (٤٤) ، مكون من خطوط مستقيمة ومنحنية ومن أنصاف دوائر . أما مقرنصاتها وطاقاتها
وقنوات ضلوعها ، فهي حشو أو لحم ، أو غلاف لسلسلة شبكية .

وليس من الغلو أن نكرر أن هذا التصميم الهندسي المعماري للقباب لم يسبق أن ظهر في



(شكل ٤٤) رسم تحليلي لهيكل قبة المحراب

أى فن من الفنون ، أو تحقق فى أى بلد من البلاد ، بهذا الشكل الخاص الذى ظهر به فى قبة
المحراب من مسجد القيروان .
وعلى عكس ذلك فقد انتشر هذا النظام انتشاراً كبيراً فى البلاد الإسلامية ، وخاصة فى

بلاد المغرب والأندلس . بل تعداها إلى البلاد الأوربية ، فإن في كنيسة بلدة البُوى ، في وسط فرنسا ، مجموعة من القباب أقيمت على نمط القباب الإسلامية ، واشتقت أصولها من قباب الأندلس^(١) .

وقد سبق أن ذكرنا أن المسجد الجامع بتونس يشمل قبتين تنطبقان مظهرًا وباطنًا على قبة المحراب في القيروان .

وكذلك كانت الحال في مسجد قرطبة . فإن القبة التي أقيمت على أسطوانة محرابه في عهد الحكم ، سنة خمسين وثلاثمائة ، (٩٦١ م) ، تتفق فكرة تصميمها مع قبة مسجد القيروان . واتفاق هذه الفكرة يرجع إلى وحدة تفكير رجال الفن المسلمين وارتباطهم بعوامل واحدة . فأننا نلقى عناصر هذه الفكرة متجمعة في قبة مسجد قرطبة ، وإن كانت تطورت كثيرًا ، فتعددت الخطوط الهندسية ، وزاد تجزؤ الفضاء ، واتخذت العقود والأقواس والضلوع والأعمدة رسمًا أكثر وضوحًا ، أما المقرنصات فتشكلت بمظهر زخرفي بحت ، فكان هذا دليلًا على عدم قيامها بوظيفة معمارية .

واتجهت القباب في تطورها هذا الاتجاه ، حتى اختفت منها المقرنصات المقوسة في قبة مسجد تلمسان ، سنة ثلاثين وخمسمائة (١١٣٥ م) ، واستعيز عنها ، لأول مرة في تاريخ الفن الاسلامي في بلاد المغرب ، بمقرنصات هندسية .

(١) استزدنا هذا الموضوع شرحاً في الكتاب الذي وضعناه بالفرنسية عن « تأثير الفن الاسلامي في كنائس بلدة البوى » ، ص — ٩٥ الى ١١٩ .

البَابُ السَّابِعُ

هيئة المسجد الخارجية

- ١ — المئذنة — تاريخها — بنائها — هيئتها — منشأ المآذن — شخصية مئذنة القيروان .
- ٢ — حدود المسجد — الدعائم — المداخل — القباب — فكرة بناء القيروان في ملء الفضاء .

البَابُ السَّابِعُ

هيئة المسجد الخارجية

- ١ -

سبق أن ابنا الفضل الذي كان لهشام بن عبد الملك في تخطيط بلدة القيروان ، وفكرته المنطقية في ملء الفضاء . ولكي نتفهم مكانة المسجد من سماء هذه البلدة ، وجب علينا أن نتخيل الطرق التي فتحت فيها أمامه ، وكانت تصل من كل ناحية إليه ، وكانت تجعل منه قلب البلد ومحط أهلها . أما وأن هذه الطرق اختلفت وتغير تخطيط البلدة ، فليكن حكمنا قاصراً على المسجد الذي ظل محتفظاً بمظهره القديم .

ويحدثنا أبو عبيد الله البكري أن ضلع مئذنة هذا المسجد كانت تمتد على خمس وعشرين ذراعاً ، وأن ارتفاعها كان ستين ذراعاً . فإذا علمنا أن طول هذا الضلع هو عشرة أمتار وسبع وستون سنتيمتراً ، وجب أن يكون هذا الارتفاع خمسا وعشرين متراً^(١) . وقد أوضح الكابتن كريسويل أن قدر هذا الارتفاع لا يتعدى نهاية الطابق الثاني من المئذنة^(٢) ، فيكون الطابق الثالث مع القبة التي تعلوه ، ومجموع ارتفاعهما سبعة أمتار ، قد أضيفا إلى المئذنة بعد عهد البكري هذا ، ويظن الأستاذ مارسيه أنهما شيئا في القرن السابع الهجري^(٣) ، أما الكابتن كريسويل فظنه أنهما أقيما في القرن الماضي^(٤) .

وإذا كنا نعتقد أن أبا عبيد الله البكري كان دقيق البحث ، صادق النقل ، وإن وصفه لمسجد القيروان مطابق للحالة التي تشاهدها عليها اليوم ، لوجب علينا أن نأخذ بتقديره لارتفاع المئذنة ، ونوافق العالمين (مارسيه) و (كريسويل) ، على ما اتفقا عليه من أن الطابق الثالث

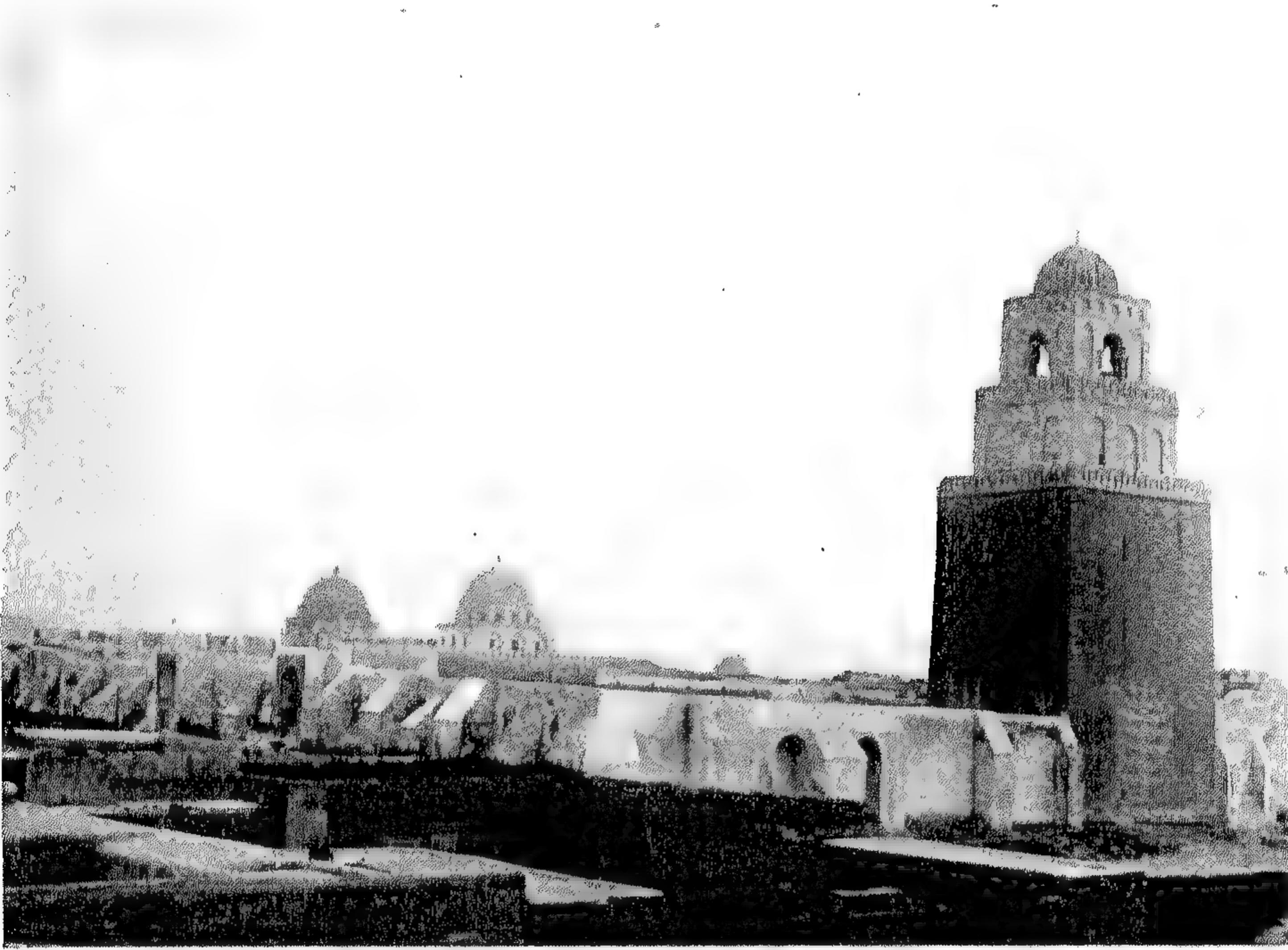
(١) « كتاب الغرب » - (للبكري) ، ص - ٢٤ .

(٢) (كريسويل) - « العمارة الإسلامية » ، جزء أول ، ص - ٣٢٦ .

(٣) (مارسيه) - « كتاب الفن الإسلامي في المغرب والأندلس » ، الجزء الثاني ، ص - ٥٢٩ .

(٤) (كريسويل) المرجع المذكور سابقاً ، الصفحة المشار إليها .

قد أضيف إلى المئذنة التى أقامها هشام بن عبد الملك . إلا أنه يصعب علينا الأخذ بهذا الرأى لثلاثة أسباب : السبب الأول أن لمسجد سفاقس مئذنة اشتقت من مئذنة القىروان ، وانها شيدت سنة سبعين وثلثمائة (٩٨١ م) وأن لهذه المئذنة طابقاً أعلى تتوجه قبة صغيرة ، ويشابه الطابق الأعلى لمئذنة القىروان ، فالغالب إذن أن هذه المئذنة الأخيرة ، كانت تضم هذا الطابق الأعلى ، فاتخذها بناء مسجد سفاقس أنموذجاً لمئذنته .



(شكل ٤٥) منظر عام لمسجد القىروان

والسبب الثانى أن أسلوب بنيان مئذنة القىروان كلها متحد المظهر وثيق التناسق ، وأن الطابق الثانى منه ، وهو الذى تتراجع جدرانها عن جدران الطابق الأول ، لا تستقيم مكانته من غير الطابق الأعلى ولا يكتمل مظهره إلا به .

والسبب الثالث أنه إذا كان العدد الذى ذكره البكرى عن ارتفاع المئذنة ، وهو ستون ذراعاً ، لا يطابق ارتفاعها اليوم ، فقد يكون هذا راجعاً إلى خطأ فى التقدير أو فى نقل أحد النساخين لكتابه ، ذلك أن فى وصفه خطأ آخر وهو تقديره لطول المسجد بمائتين وعشرين

ذراعاً ، ولعرضه بمائة وخمسين فاذا كان الذراع يعادل اثنين وأربعين سنتيمتراً — كما قدر الكابتن كريسويل — يكون طول المسجد ثلاثاً وتسعين متراً تقريباً ، أو أقل ثلاثين متراً عن طوله الحقيقي ، وينقص عرضه أيضاً سبعة أمتار ، ولا يصح بهذا الحساب إلا طول ضلع المئذنة فيبقى على ما هو عليه ، وهو عشرة أمتار وسبعة وستون سنتيمتراً . ويمكن التوفيق بين هذه المقادير إلى حد ما إذا نحن ساوينا الذراع بخمسين سنتيمتراً ، فيوافق طول المسجد على هذا الحساب مائة وعشرة أمتار ، ويوافق عرضه خمساً وسبعين متراً ، وارتفاع المئذنة ثلاثين وعرض ضلعها اثني عشر متراً ونصف متر .

إلا أنه أقرب إلى الصواب أن نزن أن عدد الستين ذراعاً المذكورة في كتاب البكري قد وقع خطأ عند نقل أحد النساخين لكتابه ، أو كان نتيجة خطأ تقدير أحد الرحالة الذي نقل عنه البكري وصفه للمسجد . ولا يدهشنا أن يكون أحدهم قد أخطأ في تقدير ارتفاع مئذنة المسجد في هذه العصور التي اختلفت فيها المقاييس ، ولم تصل معداتها إلى الدقة الحاسمة ، فإن أحد العلماء قد وقع منذ سنين في مثل هذا الخطأ فكان تقديره لارتفاع المئذنة أقل عن الحقيقة بما يقرب من مترين^(١) .

وسواء أصبح ما نزن ، أم لم تقو حجتنا فيه ، فإن مئذنة القبروان ترتسم أمامنا في الفضاء كتلة متماسكة متحدة الأجزاء ، وتناسق نسبها تناسقاً يشعر بالعظمة ، ولا يخلو من الجمال . وإذا خلعنا عن الطابقين العلويين ذلك النطاء الجبى الذى يكسوهما ، حتى تظهر معالم بنيانهما ، كما هي الحال في الطابق الأول ، شكل (٩ و ٤٦) ، لتبين لنا ارتقاء مظهر هذا الطابق حتى قمة المئذنة ، ولاقتنعا بوحدة أسلوب البناء ، وتطابق عناصر البنيان ، وانسجام الفكرة التى أخرجت هذا البناء كله .

وقد اعتنى بتشيد هذا البناء عناية خاصة ، فجمعت لقاعدته لوحات كبيرة من الحجارة المتساوية القطع ، ورص بعضها فوق بعض حتى بلغت إلى مستوى يرتفع عن سطح الأرض ثلاثة أمتار ونصف^(٢) . أما الحجارة التى تعلو هذا المستوى حتى نهاية الطابق الأول فسطحاتهم

(١) (مارسيه) — « كتاب الفن الاسلامى » ، جزء أول ، ص — ٢٧ .

(٢) كانت هذه الحجارة انتزعت من آثار قديمة .

مستطيلة منظمة متساوية ، حتى يخیل إلى الناظر إليها على بعد أنها قوالب من اللبن . وهذه ملاحظة للكاتبين كريسويل ، الذى لم تغب عنه أيضاً ضخامة سمك جدران هذه المئذنة ، إذ يبلغ عند أساسها ثلاثة أمتار ونصف^(١) .

وللمئذنة سلم ضيق له سقف مقوس مبنى بالحجارة ، ويضئ هذا السلم ثلاث نوافذ ، ترى فى واجهة المئذنة على الصحن ، وهى تقابل طوابق السلم الثلاثة ، كما ينفذ الضوء اليه من خمس فتحات أخرى ، ثلاث تطل على الواجهة الشمالية ، واثنان على الواجهة الغربية ، وشكل هذه الفتحات انسيابي ، أى انها تظهر على الواجهات على هيئة مستطيلات رفيعة ضيقة الفتحات ، ولكن جوانبها تتسع كلما نفذت فى جوف الجدران . وتعلو نوافذ واجهة الصحن أقواس على شكل نعل الفرس ، تضيف رونقاً إلى مظهرها .



أجمع المؤرخون على أنه كان لمساجد الإسلام فى الزمن الأول مآذن ومناورات ، وأن الأذان للصلاة كان متبعاً فى عهد الرسول^(٢) . إلا أن مآذن مساجد الإسلام الأولى قد اندثرت وظلت مئذنة القيروان قائمة ، فهى أقدم مآذن المساجد الإسلامية ، ولهذا يجدر بنا أن نبحث فى أصل نشأتها .

وقد يتطرق إلى الذهن أن بناء هذه المئذنة كان موطنه بلاد الشام ، وأن الخليفة هشام ابن عبد الملك بعثه إلى القيروان ، فهو الذى أمر ببناء هذه المنارة . وإن لم يكن فى التاريخ مرجع لإثبات هذا الظن أو تحقيقه ، فحدير بالذكر أن ثبت فضل هذا الخليفة فى وضع نظام هذه المئذنة ، إذ أنها تنبئ عن وحي آتى ببناءها من بلاد الشام .

ونحن مدينون للعلامة الكاتبين كريسويل ، بايضاح هذا البحث . وكانت مناظرة حاسمة تلك التى وضعها فى كتابه ، بين مدخل منارة القيروان وبرج الشيخ على كاسون بالقرب من حاما (Hama) ، فالشبه بينهما واضح^(٣) . ومما ذكره الكاتبين كريسويل فى ذلك أن مئذنتى

(١) (كريسويل) — « العمارة الإسلامية » جزء أول ، ص — ٣٢٦ .

(٢) لسنا فى حاجة إلى أن نشير إلى اجماع المؤرخين على هذه الحقيقة من أن النبي صلى الله عليه وسلم عهد إلى بلال الحبشى بالدعوة إلى الصلاة والأذان فى الناس .

(٣) (كريسويل) — « العمارة الإسلامية » جزء أول ، شكل ٣١٦ .

القيروان ورملة^(١) (Ramla) نشأت عن فكرة واحدة متصلة ، كانت من العادات المتبعة في بلاد الشام قبل الإسلام^(٢) ، وأن أبراج الكنائس المسيحية في هذه البلاد كانت أفضل نماذج اقتبست منها هاتان المئذنتان . ويدل الكابتن كريسويل بأمثلة في ذلك ، نذكر منها برج



شكل (٤٦) مئذنة القيروان

أم الرزاز ، بالرغم من اختلاف علماء الآثار في تحقيق المباني التي كانت تضم هذا البرج وتحيط به ، إلا أنه يعتبر من بين هذه الأبراج المسيحية التي سبقت الإسلام ، أكثرها بياناً ، وأقومها احتفاظاً ببنيناه .

ولا جدال في أن نظام مئذنة القيروان اشتق من أحد هذه الأبراج الضخمة ، المربعة الأضلاع من أساسها الى قمته . ولكن ما أشد الفرق بين بنيانها ، وما أكثر اختلاف مستوى قيمتهما الفنية . إذ بينما تظهر هذه الأبراج في هيئة الجود وتخلو نسبها من مظهر التوازن ، نرى مئذنة

القيروان ترسم في الفضاء كتلة تجمع بين الانسجام والاتزان . فان تناسق نسب عرضها إلى ارتفاعها ليزيد عظمتها ظهوراً .

(١) هذه المئذنة الأخيرة كانت تهدمت وأعيد بناؤها حوال سنة مائة هجرية (٧١٨ م) انظر المرجع السابق ، ص — ٣٢٥ ، ٣٢٨ .

(٢) المرجع السابق ، ص — ٣٢٩ وانا نوافق الاستاذ كريسويل فيما ذهب اليه من انه لا توجد علاقة تاريخية أو أثرية بين مئذنة القيروان ومنارة الاسكندرية القديمة كما كان ادعى الأستاذ (تيرش) في كتابه « المنارات » ص — ١٢٤ . THIERSCH, Pharos

وإن جدرانها منحدره من جهاتها الأربع ويتسع عرضها كلما قربت من سطح الأرض ، ولكنه انحدار خفيف ، إذ لا يزيد فرق عرض واجهة المنارة في أعلى الطابق الأول ، عنه في أسفله ، عن نصف متر ، وهو فرق بسيط بالنسبة إلى طول الجدار الذي يبلغ عشر أمتار ونصف ، ولكنه كاف لأن يشعر الناظر ، عن بعد وعن قرب ، بقوة اتزان هذا البناء ، وبشدة تمكنه من مقامه ، وبوثيق تمسكه في الفضاء ، لا يتسرب شيء من حدوده الثابتة أو من قواه الكامنة ، ولا يتدلى من جوانبه أى عالق خارجي ، شكل (٩ و ٤٦) .

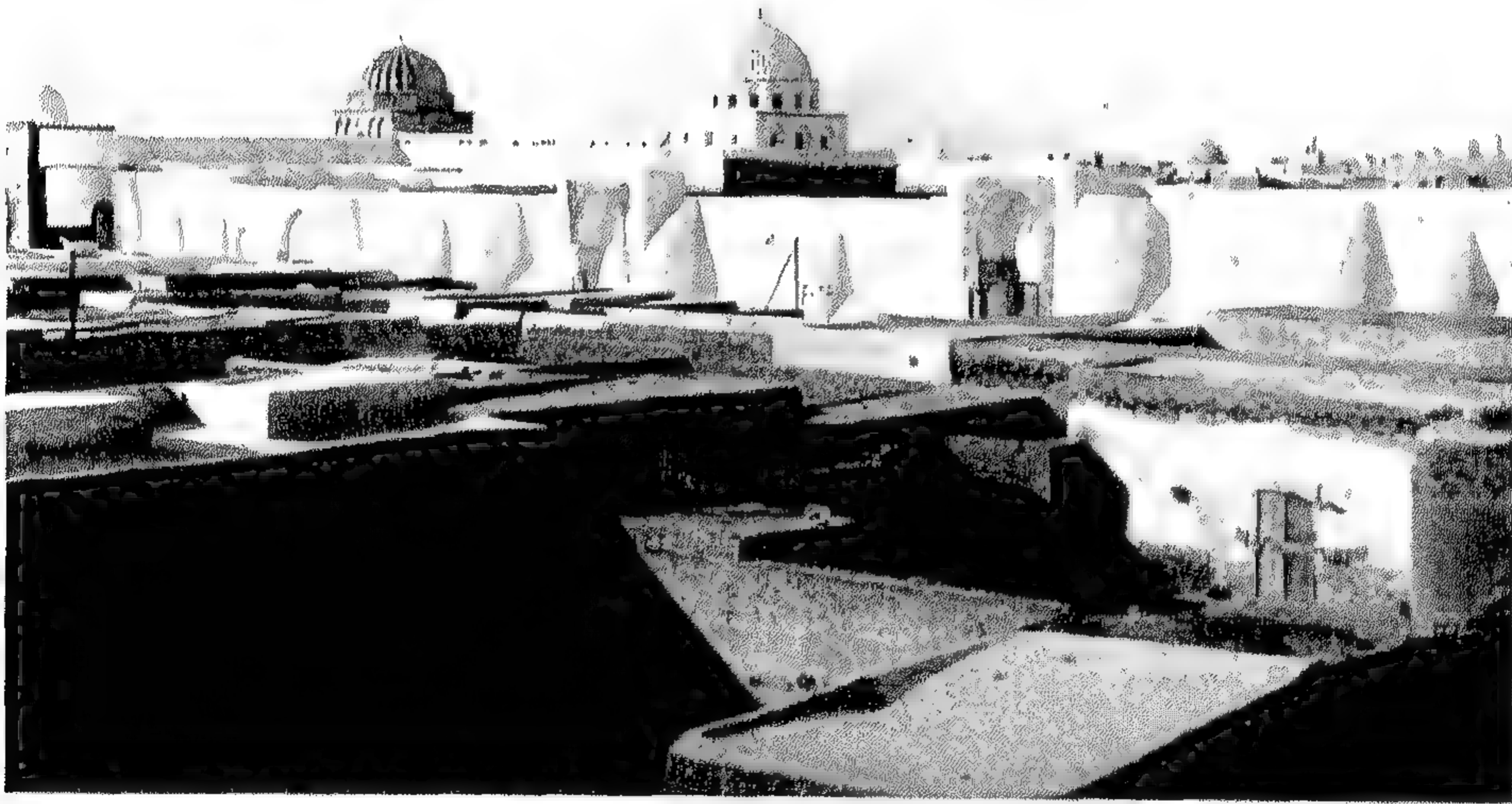
ويزداد وضوح هذا الارتكاز وهذا الثبات بتراجع الطوابق العالية . التي تظهر على قاعدة المئذنة خفيفة الحمل ، ولكنها وثيقة التماسك بما تحتمها ، والكل كتلة واحدة ، كاملة المظهر ، محدودة الشكل .

كل هذا يحملنا على أن نعترف بأن ذكرى الابراج السورية تتضاءل أمام شهرة مئذنة القبروان وشخصيتها ، وحق علينا أن نذكر بناء القبروان بالاعجاب والتقدير ، لأنه استطاع أن ينفذ فكرته الخالدة بمهارة فنية فائقة ، وحملنا على أن نوقن أن فكرة البناء تنصب قبل كل شيء على ملء الفضاء وهندسته .

واتخذ رجال الفن من المسلمين ، في بلاد المغرب والأندلس ، مئذنة مسجد القبروان نموذجا لمساجدهم ، كما اتخذوا قبابه وعقوده ونظام بنائه . واقامت مآذن تلمسان واجادير ، ورباط ، وقرابين ، في محور مساجدها على منتصف مجنبتها الشمالية ، مواجهات لمحاريبها ، كما هي الحال في القبروان ، وكانت مآذن سفاقس وتلمسان ورباط وقرطبة وإشبيلية ، كما كانت مآذن جميع مساجد الاسلام الأولى في المغرب والأندلس ، مربعة الأساس والبناء ، كما هي الحال أيضاً في القبروان . وإذا كان من بين هذه المآذن ما هو أغنى حلية وأبدع زخرفاً ، فليست بينها واحدة تضاهي مئذنة القبروان في عظمة مظهرها ، وقوة توازنها .

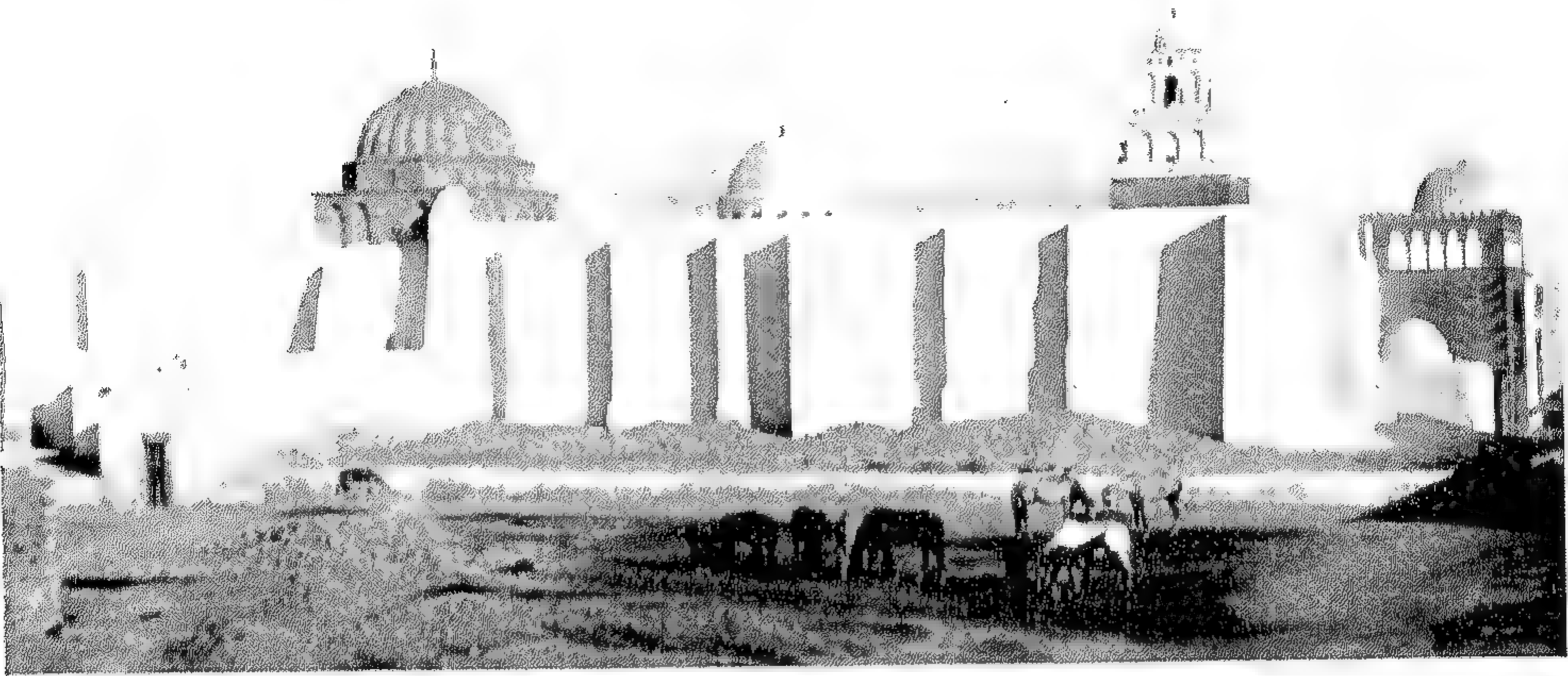
— ٢ —

ويرى المشاهد من أعلى هذه المثدنة منظراً رائعاً لمسجد القيروان ، يراه فسيحاً ممتداً ، كما يراه محدوداً محصوراً ، ويروعه ، إذا ما تنقل نظره بين أجزاء المسجد ، فسحة أروقتة وأساكيبه ، ومجنباته ، وقبابه ، وأبوابه ، فهي تتعدد ، وكأن تكرارها لا يقف عند حد ؛ ولكنه إذا استقر نظره وشمل مجموعة المسجد ، أدهشه منه على العكس انحصار البناء في حدود مقبوضة لا سبيل إلى زحزحتها ، إذ يقف حوله من كل جهة . دعائم ضخمة تصدّ جدران المسجد وتلتصق بواجهاته ، وتحول دون امتدادها .

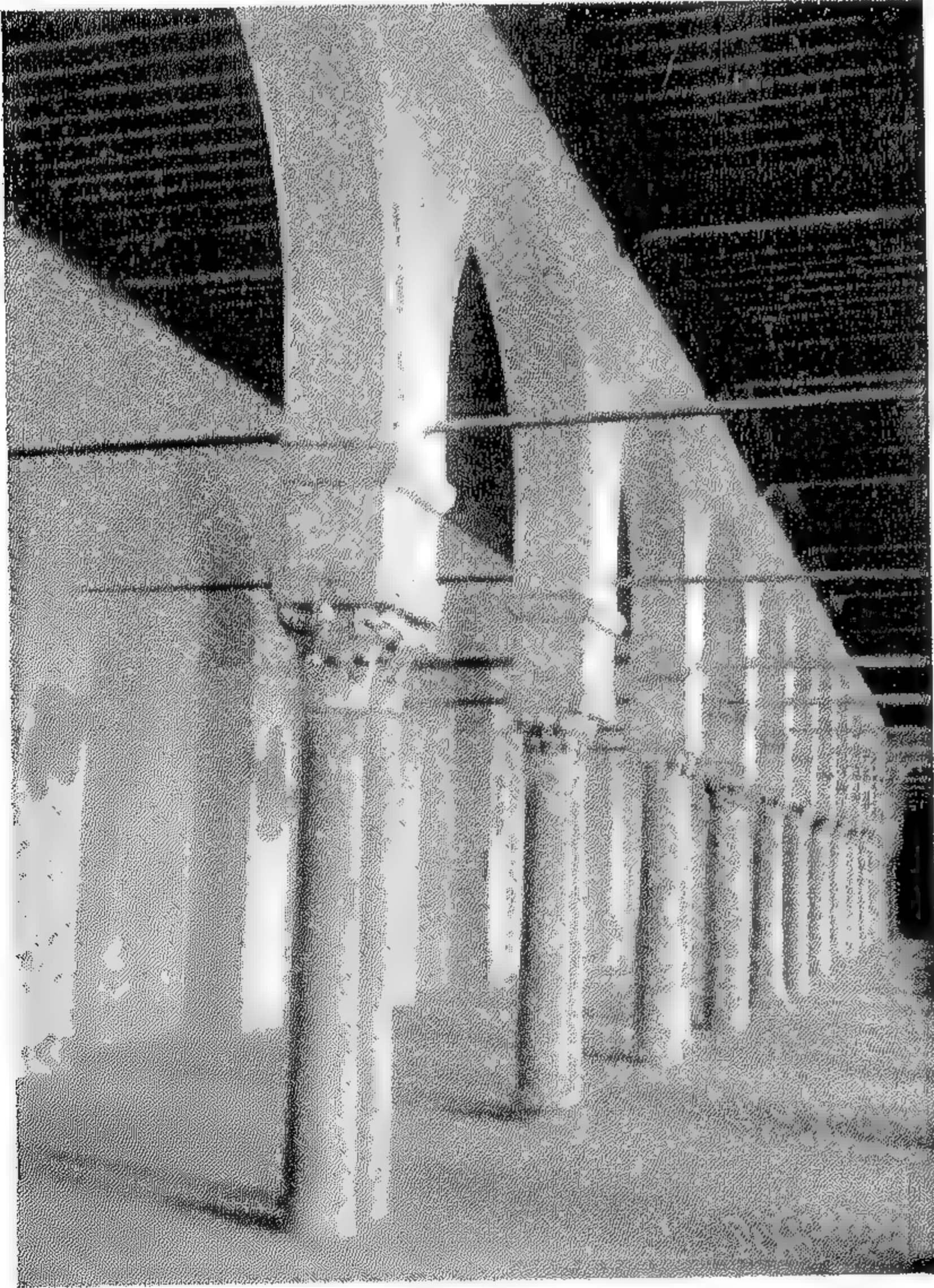


(شكل ٤٧) منظر لتسطيح البيوت المحيطة بأسوار المسجد

وليست هذه الدعائم وحدها هي التي تحدد المسجد ، فإن البيوت التي تقوم حوله ، والتي احتفظت بمظهرها القديم ، هي الأخرى تبين حدوده . وكأن هذه البيوت الصغيرة التي تحيط بالمسجد تنحني أمام جلاله ، وكأن سقوفها الواطئة مسطح فسيح أريد به أن يبرز بناء المسجد ،



(شكل ٤٨) دعائم الواجهة القبلية



(شكل ٤٩) المحببة الشرقية

وتسمو هيئته ، ويعظم بنيانه . ولا يرتفع
حول المسجد بناء إلى مستوى ارتفاعه ،
ولا يلتصق به بيت ، ولا تحط عمارة
ما من شخصيته البارزة ، شكل (٤٧) .
وكل هذا أريد أن يشمل المسجد
وبناؤه ، ولم تكن مصادفة الظروف
هى التى أوجدته ، فقد فكر الولاة
فى ذلك حين اختطوا البلدة وحين
اختطوا المسجد ، وحين أحاطوه
بالطرق وبالدعائم .

ولست هذه الدعائم مسندات
للبناء ، كما ادعى بعض العلماء^(١) ،
فإن جدران المسجد لا تتطلب ركائز .

(١) (سلادان) — « مسجد سيدى عقبة » ، ص — ٤٤



(شكل ٥٠) مداخل الواجهة الغربية ودعائمها

وقد رأينا فيما سبق أن عقود بيت الصلاة لا تدفع قواها إلى خارج حدود أقواسها ، وإنما لا تتناقل على الجدران ، بل أنها على تقيض ذلك تتكاثف معها حين تلتصق بها ، كما هي الحال في كل من الجدارين الشرقي والغربي ، شكل (٤٩ ، ٢٥)^(١) . ونضيف إلى هذا أنه إذا أريد من هذه الدعائم أن تؤدي وظيفة السند لعقود المسجد ، فإنها تقف عن أداء هذه المهمة ، لأنها أقيمت في مواضع بعيدة عن نقط امتداد العقود ومراكز اندفاعها ، كما يشاهد على رسم شكل المسجد التخطيطي .

(١) راجع صفحات ٧٤ ، ٧٥ ، ٨١ السابقة من كتابنا

وكما أن السرّ في إقامة هذه الدعائم لا يفسره الادعاء الذي فندناه ، فلا يفسره أيضاً ما أدعى البعض الآخر من العلماء من أن هذه الدعائم زيادات لا معنى لها ، وأنها أجزاء شكلية من البناء .

أما نحن فيتراءى لنا أنه يمكن تفسير هذا السر بمعنى آخر ، فقد رأينا أن جميع أجزاء المسجد وعناصر بنيانه وكتلته تحمل النقاش والتفسير المنطقي ، فليس غريباً أن يكون هذا هو أيضاً ما تحتمله الدعائم .

ونلاحظ أولاً أن بعض الدعائم التي تمتد على حائط القبلة رشيقة



(شكل ٥١) . مدخل بيت الصلاة
على الواجهة الغربية

المظهر ، غير متضاحمة ، شكل (٤٨) ، وكان يمكن لبناء القيروان أن يخضع على بقية دعائم المسجد مثل هذا المظهر الرشيق ، إلا أن الحال غير هذا ، فأكثر هذه الدعائم كتل ضخمة من المباني . وكان يمكن ، أيضاً ، أن يُقتصر على دعائم الأركان ، لو أنه أريد بها أن تحدد أطراف المسجد



(شكل ٥٢) الدخول الثاني من الواجهة الغربية

فحسب ، كما هي الحال في طرفي جدار القبلة ، حيث تقوم دعامتان ضخمتان ، يتصل بنيانهما ببنيان المئذنة ، وتنحدر جوانبهما كما تنحدر جوانب المئذنة ، وتدل مظاهرها على أنها ينتميان لعهدا ، وأنهما شيدا معها في وقت واحد ، شكل (١٠) .

إذن فلا بد هنالك من سبب آخر حمل بناء القيروان على أن يكثر من الدعائم الضخمة ، ولم يكن اتفاقاً أن عمّ إقامتها الواجهتين الشرقية والغربية . ذلك ان أبواب المسجد فتحت في هاتين الواجهتين ، ونعتقد أن هذا هو السر في إقامة الدعائم



(شكل ٥٣)

المدخل الثالث من الواجهة الغربية

الضخمة عليها . لأنه يحيط بكل باب مدخل ، ويتقدم هذا المدخل بناء يخرج عن حدود الحائط بمقدار مترين طولاً ومترين عرضاً . ولو أن هذه المداخل وعددها أربعة على الواجهة الغربية . تركت بمفردها ، لظهرت كأنها زيادات خارجية عن كتلة المسجد ، ولكانت شوهة في وحدة هذه الواجهة الفسيحة



(شكل ٥٤) المدخل الرابع من الواجهة الغربية

التي تمتد على مائة وسبعة وعشرين متراً . وهذا ما تحاشاه بناء هذه الدعائم . فان امتدادها على هذه الواجهة أدخل هذه المباني إلى حظيرة الحائط ، وجعل من المداخل عناصر قوية التماسك بكتلة المسجد ، شكل (٥٠) ، بل وأكثر من هذا ، فانه روعى أن تكون رؤوس الدعائم منحدره ، حتى يتبين رونق رؤوس المداخل التي تنحصر بينها ، سواء كانت هذه الرؤوس عارية ، أو تعلوها أسنة ، أو قباب ، شكل (٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤) .

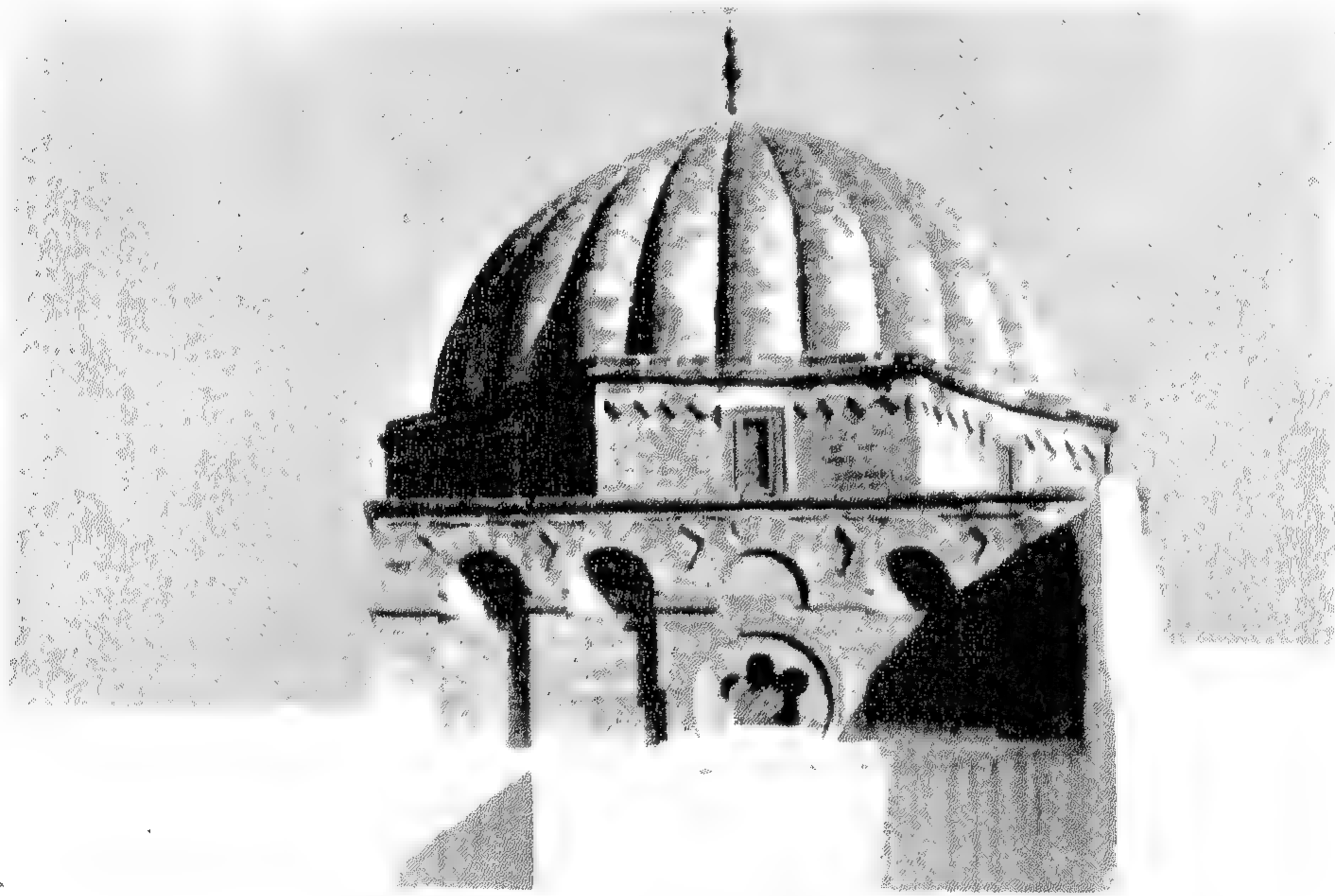


(شكل ٥٥) مدخل للاريمان والواجهة الشرقية

وقيل إن هذه الدعائم والمداخل قد تكون أقيمت في عهد الخليفة أبي حفص سنة ثلاثة وتسعين وستمائة^(١) . وهو ظن لا نوافق عليه ، لأنه يكفيننا أن تقارن بين المدخل الذي بناه حقاً هذا الخليفة ، والذي يحمل نقوشاً عليها تاريخه ، وبين بناء هذه المداخل لنوقن أنها تنتمي إلى عهد آخر ، يختلف اختلافاً شاسعاً عن عهد أبي حفص ، وتتفق مظاهره اتفاقاً متناسقاً مع آثار عهد هشام بن عبد الملك في مسجد القبروان . فان نظرة واحدة على الواجهة الشرقية تكفي للدلالة على أن مدخل باب للاريمان بناء لا ينسجم مع وحدة هذه الواجهة ، وأنه شيد في عهد آخر غير عهدها ، شكل (٥٥) .

(١) (مارسيه) — « كتاب الفن الاسلامي » ص — ٥٢٦ و ٥٢٧

وإن يكن هذا المدخل بناءً رشيقيًا في حد ذاته ، وإن يكن بناؤه قد حاول أن يدخل عليه طراز المئذنة ، وتتبع في بنائه أسلوب بنيان عناصر المسجد الأخرى ، إلا أن مظهره يختلف اختلافًا واضحًا عن تناسق دعائم الواجهة الشرقية ، فهو ولا شك دخيل عليها ، غريب عنها .
والأمر على تقيض ذلك ، كما رأينا ، في الواجهة الغربية ، وليس أدلّ من هذا المدخل الدخيل على أن دعائمها ومداخلها تتصل بعهد هشام لا بعهد أبي حفص .
فكان مظهر مسجد القيروان كان سنة خمس ومائة أكثر وحدة ، وأوضح بيانًا مما هو



(شكل ٥٦) منظر خارجي لقبة المحراب

اليوم ، وإذا كانت زيادات القرن السابع أخلّت بهذه الوحدة ، فإن إضافات زيادة الله في القرن الثالث زادت ، على العكس ، روتقًا وبهاء .

ونعني بهذه الإضافات قبة المحراب ، فانها تعبر أيضًا عن فكرة تقرب من فكرة المئذنة ، وتجذب النظر برشاقتها ، وخفة بنيانها ، وصراحة مظهرها . وهي مع هذا لا تخلو من عظمة وقوة ، شكل (٥٦) . وإن طوابقها مدرجات يتراجع كل منها عن الذي سبقه ، ولا يخل هذا التراجع

بتوازنها وتماسكها ، ولكنه يدل على عناية البناء بوضع كل جزء هام من بنائه في الموضع الذي تزداد أهمية مظهره فيه ، عند رؤيته عن كشب^(١) .

ولا يختلف نظام القبة الخارجى عن نظامها الداخلى ، فهي مكونة من ثلاثة طوابق ، ووراء طابقها الأول المربع ، الذى يزدان بست عشرة جوفات مقوسة ، يسهل للناظر تخيل طبقة القبة الداخلية ، التى تحشوها الأقواس والعقود والأعمدة والمقرنصات المقوسة ، ويتضح بجلاء من الخارج ارتقاء الطابق الثانى المثلث للطابق الأول المربع . أما الغطاء الكروى بضلوعه الأربعة والعشرين فصورته الخارجية تنطبق على صورته الداخلية ، التى لا يحجب معالمها من الخارج أى زخرف أو حجاب .

ويغلب على ظننا أن قبة الصحن كانت هى الأخرى صورة مطابقة لقبة المحراب ، ولكن ما حلّ بها من التغيير والتبديل جعل مظهرها الخارجى يخالف نظامها الداخلى ، ويتعد بعض البعد عن مظهر قبة المحراب . وإذا أردنا أن نتصور مسجد القيروان على ما كان عليه ، فى القرن الثالث ، من رونق البناء ، وتناسق المظهر ، واتحاد الكتلة ، وجب علينا أن نتخيل فى موضع قبة البهو ، قبة شبيهة بقبة المحراب أو بقبة مسجد الزيتونة بتونس .



ويصل بنا البحث فى شكل المسجد الخارجى ، كما وصل بنا فى تحليل شكله التخطيطى وعناصر بنيانه ، الى أن نميز فى تاريخ مسجد القيروان عصرين للبناء يتشعبان من فكرة واحدة . أما العصر الأول ، الذى تنتمى اليه المئذنة والمداخل والدعائم ، فإن كتل البناء منه تُشعر بالقوة والعظمة ؛ وأما العصر الثانى ، عصر قبة المحراب ، فإن كتل البناء منه تعبر عن الرشاقة والخفة . ولكنه هو العصر الأول الذى شمل مسجد القيروان بفكرته المعمارية ، وبين حدوده ، وخصه بالمظهر الذى احتفظ به الى اليوم .

(١) هذه ملاحظة سبقنا الاستاذ (مارسيه) الى ذكرها فى مذكرته عن «القباب والسقوف» ص — ١٤ .

البابُ الثامن

المؤثرات وحلية المظاهر

- ١ — بساطة الحلية وتوفر الضوء في مظاهر فن العصر الأول
- ٢ — تسلط الزخارف على مظاهر فن العصر الثاني
- ٣ — تحليل الفكرة الزخرفية
- ٤ — المنحوتات وأصول صناعتها

الباب الثاني

المؤثرات

حلية المظاهر

— ١ —

إتبع رجال الفن في حلية مسجد القيروان وسيلتين من وسائل الزخرفة ، وعبروا عن فكرتين مختلفتين . أما الوسيلة الأولى فكانت الحلية فيها بسيطة ، عارية من كل تكلف ، وكانت المؤثرات تتكون من عناصر البنيان نفسها . وتتضح هذه الفكرة جلياً من مظهر المثدنة ، فحجارتها أجمل حلية لها ، لا يكسوها رداء ، ولا يحجب شكلها غطاء ، ولا تشوه وحدتها النوافذ التي فتحت على واجهتها . وقد عني أن تكون أقواسها ، وحلوقها ، وطبقاتها ، ونوافذها ، وبابها واضحة الرسم بسيطته . كما عني أن يكون لرصّ الحجارة ، ولوضوح صفوفها ، ولتدرج طبقات النوافذ ، بهاء يدخل بعض التغيير على وحدة المظهر . وهكذا تغلب البساطة على الحلية ، وتظهر المسطحات ممثلة لا تحدش وحدتها مجوفات أو نوافذ . وإذا كان أضيف إلى واجهة الطوابق العليا ، طاقات مقوسة ، فإن تجاويف هذه الطاقات لا تتضح إلا بانحدار الظل على حوافها .

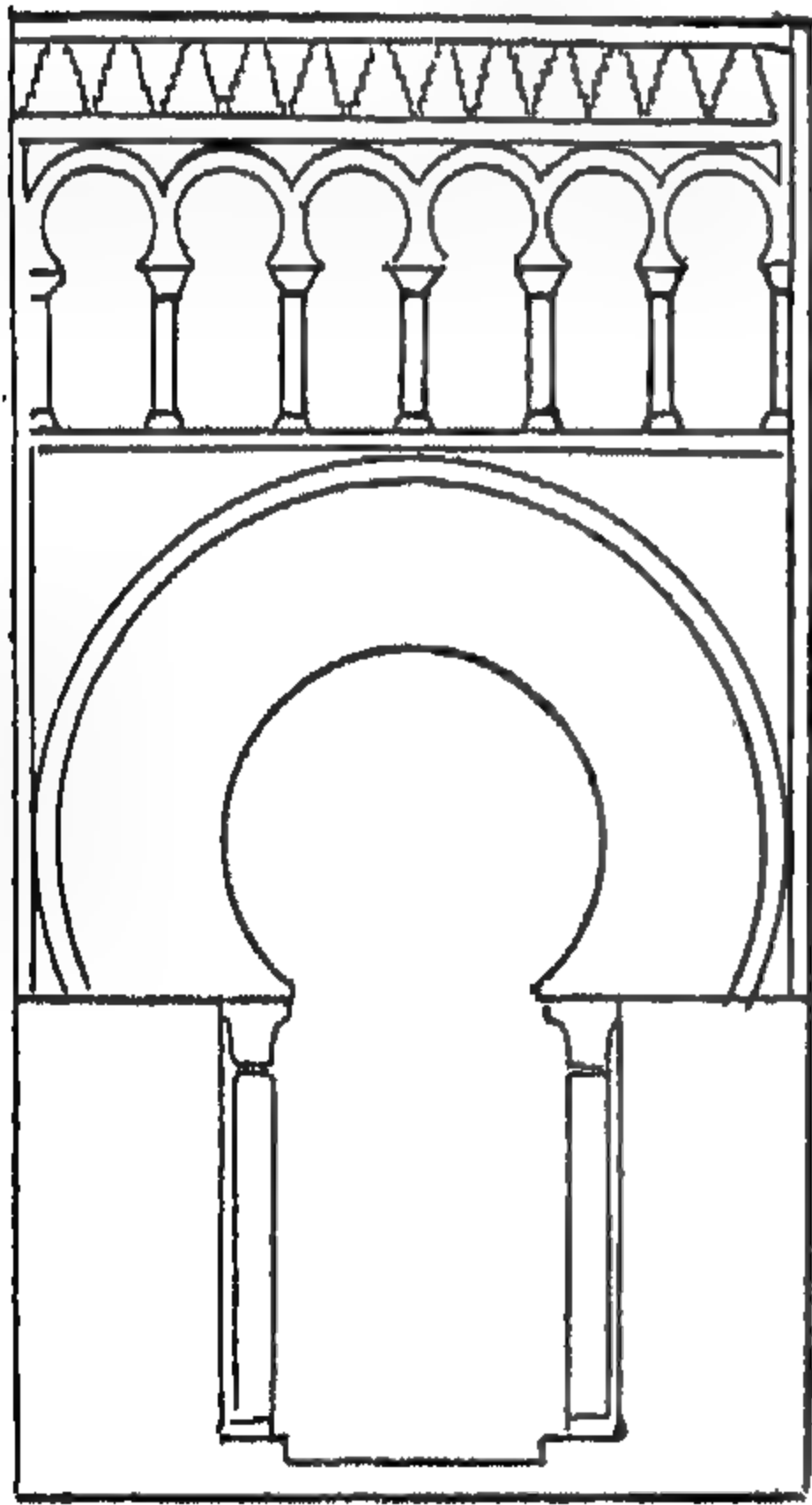
وتبين هذه الفكرة الزخرفية ، فكرة التبسط وامتلاء المسطحات ، على مداخل المسجد أيضاً ، فليس لها من حلية إلا أسنة أو طاقات مقوسة ، وليس لواجهات المسجد من زخرف غير ارتقاء ظل هذه المداخل عليها ، وارتسامه واضح الشكل ، قائم السواد ، على غطائها الأبيض الناصع .

وكذلك الحال في داخل بيت الصلاة ، فانك ترى العقود وحداراتها وقرمها عارية ،

متساوية ، لا يقطع استواءها تجعيد أو تجويف . وترى النور يعم البيت ، والظل منزوياً فيه ، والعمد قائمة تحفّ بها السكينة .

وترى هذا الهدوء وهذه البساطة يشملان جميع أطراف المسجد ، التي أرجعنا عهداً إلى بناء هشام ، فانها ، كما ذكرنا ، تتفق بنياناً ومظهراً ، وتعتبر عن فكرة زخرفية واحدة . ونرى هذه الفكرة تتطور رويداً رويداً في أجزاء أخرى من المسجد ، فاذا المسطحات الممتلئة تتجوف وتتفرغ ، وإذا بالأجسام العارية تكسوها زخارف متنوعة ، وإذا بالنور يتضاءل ، وبالظل يخف .

ونلقى المرحلة الأولى لهذا التطور على باب المقصورة القديمة من المسجد وهي مكتبة اليوم ، شكل (٥٧) . وقد تحدث البكري عنها في كتابه ، وأرخها لعهد زيادة الله^(١) . ولكن هذا الباب يختلف مظهره عن مظهر قبة المحراب ، وقد يكون أقدم عهداً منها ، وليس البناءان على



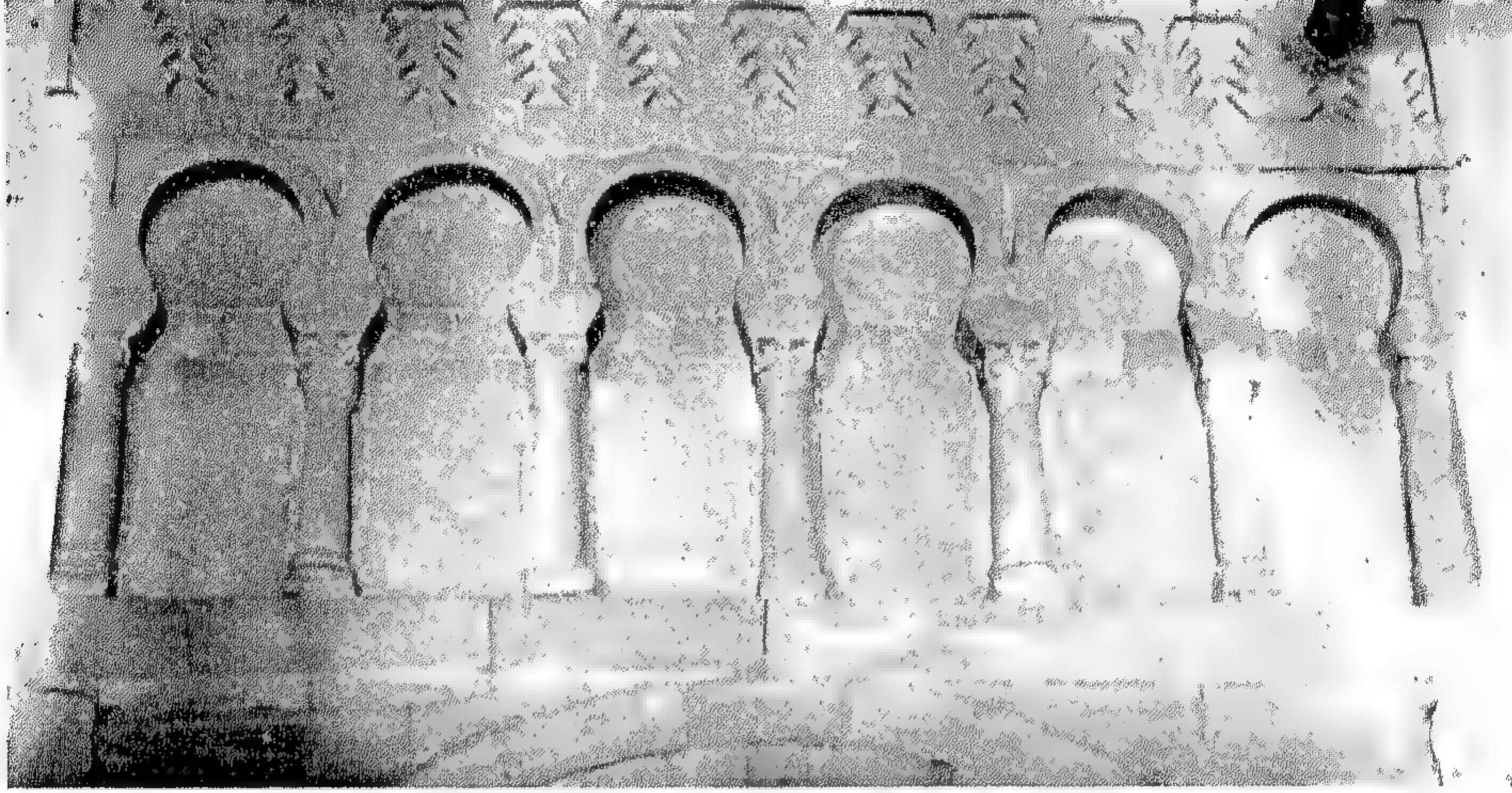
(شكل ٥٧) باب المقصورة القديمة

كل حال من صناعة بناء واحد . وقد نقلت إلى هذا الباب قوائمه وحلقه عن آثار قديمة . ويعلوه عقد متجاوز يحده أفريز على رسم قوس متجاوز أيضاً . ويحصر هذا العقد وهذا الأفريز إطار مستطيل الشكل ، يعلوه إطار مستطيل آخر ، وترسم في هذا الإطار الأخير طاقات صغيرة مقوسة ، فيها عقود وأعمدة . على هيئة مضغرة لرواق من أروقة المسجد ، ويعلوه هذا الإطار الأخير صف من الأسنة ، شكل (٥٨) .

وهذا هو أقدم مثل لنوع من الحلية انتشرت في بلاد المغرب والأندلس ، وهو إحاطة أبواب المساجد ومداخل القصور باطارات مستطيلة . وقد ظهرت هذه الاطارات في مسجد قرطبة محلاة زاهية المظهر ، وامتلات الفراغات فيها

بزخارف لا تستقر عليها العين من كثرة تعددها . أما في القبروان فما زال إطار باب المقصورة متصل فراغاته وبساطة حليته بالفكرة الزخرفية الأولى .

(١) « كتاب المغرب » - (للبكري) ص - ٢٤ .



(شكل ٥٨) عقود باب القصور القديمة



(شكل ٥٩) باب المثناة

ونلقى مرحلة ثانية لهذه الفكرة في باب آخر - باب الميضاة - في مسجد القيروان ، شكل (٦٠) وتقتصر الحلية فيه على إطار واحد ، ولكن رسم هذا الاطار ازداد وضوحاً ، كما ازداد شكله رونقاً . فامتدت حدوده وشملت خطين متوازيين ، تنحصر بينهما مجموعة من المربعات المختلفة الزينة . وترى في رص حجارة هذا الباب ، وفي ترتيب أجزائه عقده ، عناية لاظهار صفوفها وحدودها على شكل يزيد هيئتها جمالاً ، شكل (٦١) . ويحد حجارة العقد قوس رفيع ينتهي بحلقة مستديرة ، متصلة بالاطار المستطيل ، وكلا القوس والحلقة بسيط الرسم حسن المنظر .

وإذا أعدنا النظر إلى هذا الاطار ، تهيأ

لنا أن الزخارف فيه تغلب على الفراغ ، ولكن هذه الغلبة صورية ، إذ أننا لو جمعنا المساحات العادية من هذا الاطار ، لزادت عن المساحات المزدانة . ولكن نقاش القيروان لصق مربعاته ، ووضع رؤوسها مدببة ، فاتصلت حلقاتها ، فبانت ، وتجزأ الفراغ العالى فتضاءلت أهميته . وسنعود إلى التحدث عن الأشكال الزخرفية التي تملأ هذه المربعات . ويكفينا الآن أن نلاحظ أنها



(شكل ٦٠) باب الميصة

جميعها مرتبة بحيث تكون أوضاعها رأسية مستقيمة ، إلا واحدة ، انحنى محورها فاختلف وضعها ، شكل (٧٠) .

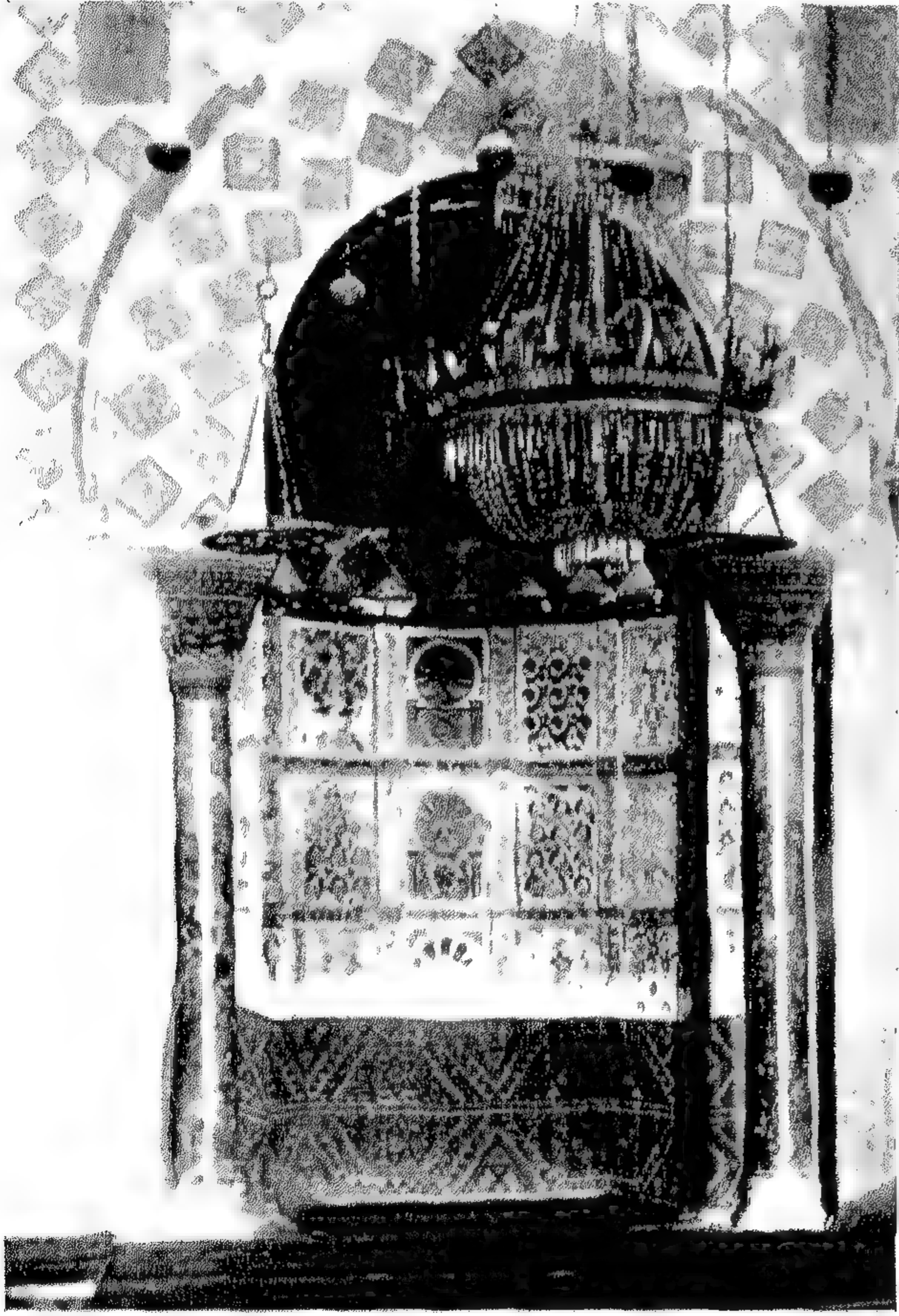
أما المرحلة الأخيرة التي يصل إليها تطور الفكرة الزخرفية في مسجد القيروان فانا نلقاها في قبة المحراب وفي المداخل المجددة ، وفي طنف حدارات المجنبات ، وفي إطارات عقودها ، وخاصة في لوحة المحراب .



(شكل ٦١) جانب من باب الميضأة

٢

وقد اتفق المؤرخون على أن زيادة الله هو الذى ابتنى محراب القيروان شكل (٦٢) ، وسبق لنا ذكر هذه الرواية وشرحها ، إلا أن أحد الكتّاب التونسيين الذين عاشوا فى القرن السابع الهجرى ، والذى لم يطبع كتابه وينشر الا منذ أعوام^(١) ، ذكر غير هذا وعزا بناء



المحراب إلى أبى إبراهيم احمد . ولكننا نعود فنكرر ثقتنا برواية أبى عبيد الله البكرى لصدقها واتفاقها مع الآثار التى وصلت إلينا .

وسبق لنا أن شرحنا رواية البكرى وأوضحنا تاريخ محراب القيروان ، واقتنعنا بأن زيادة الله كان يريد هدم محراب عقبة . فحبل بينه وبين ذلك ، وأقام له بناؤه محراباً جديداً « وهو على بنائه الى اليوم ، والمحراب كله وما يليه مبنى بالرخام الأبيض من أعلاه الى أسفله ، مخرم منقوش كله ، منه كتابة تقرأ ومنه تدييح مختلف

(شكل ٦٢) محراب مسجد القيروان

الصناعة ، يستدير به أعمدة رخام فى غاية الحسن . والعمودان الأحمران (المذكوران) يقابلان

(١) « معالم الايمان فى معرفة أهل القيروان » تأليف عبد الرحمن الأنصارى المعروف (بالدباغ) وجمعه (ابن ناجى) التنوخى ، ص - ٩٧ من الجزء الثانى .

المحراب ، عليهما القبة المتصلة بالمحراب^(١) . وليست هذه هي قبة المحراب ، ولكنها الطاقة المقوسة التي تغلو جوفته .

فتكون جوفة المحراب المصنوعة من الرخام أقيمت في عهد زيادة الله سنة احدى وعشرين ومائتين . ولكن الفقيه التونسي المعروف بالدباغ ذكر غير هذا في كتابه ، وأرجعها الى عهد أبي ابراهيم احمد ، بعد ذلك بعشرين سنة ، فقال « انه جلبت لهذا الأمير تلك القراميد الجنية لمجلس أراد أن يعملها ، وجلبت له من بغداد خشب الساج ليعمل له منها عيدان (أى ملاهى) فعملها منبراً للجامع ، وجاء بالمحراب مفصلاً رخاماً من العراق عمله في جامع القيروان . وجعل تلك القراميد في وجه المحراب ، وعمل له رجل بغدادى قراميد زادها اليها ، وزينه تلك الزينة العجيبة بالرخام والذهب والآلة الحسنة^(٢) » .

والظاهر أن الفقيه الدباغ خلط القراميد بالرخام ، فلم تستقدم لوحات المحراب الرخامية من العراق ، والتي استقدمت هي تلك القراميد القيشانية التي تكسو جدار القبلة وتحيط بعقد المحراب ، شكل (٦٢) .

ولم يختلف المؤرخون في ذكر رواية المحراب ، وأكثرهم أقرب إلى عهده من الدباغ ، فهم أولى منه بالثقة^(٣) ، وليس من شك في أن هذه اللوحات الرخامية صنعت خصيصاً للمكان الذى وضعت فيه ، وليس من شك في أن سعة المحراب ، واستدارته ، وارتفاعه وارتفاع العمودين الأحمرين اللذين يتصدّرانه ، كل هذه كانت من العوامل التي تداخلت في صناعة هذه اللوحات ورسمها وقطعها وترتيبها . فهي تلتصق بموضعها التصاق الكسوة بالجسد ، قصت عليه ولم يوضع لها .

ثم أن تاجي العمودين الأحمرين السابق ذكرهما ، وقرمتهما ورأسيهما منقوشة هي أيضاً بنقش يتشابه طرازه بطراز اللوحات الرخامية ، وكأن نقاشها كلها رجل واحد . بل أنه يعلو هذين التاجين كتابة كوفية تمتد على جانبي الحائط ، ويشابه رسمها رسم الكتابة الكوفية التي

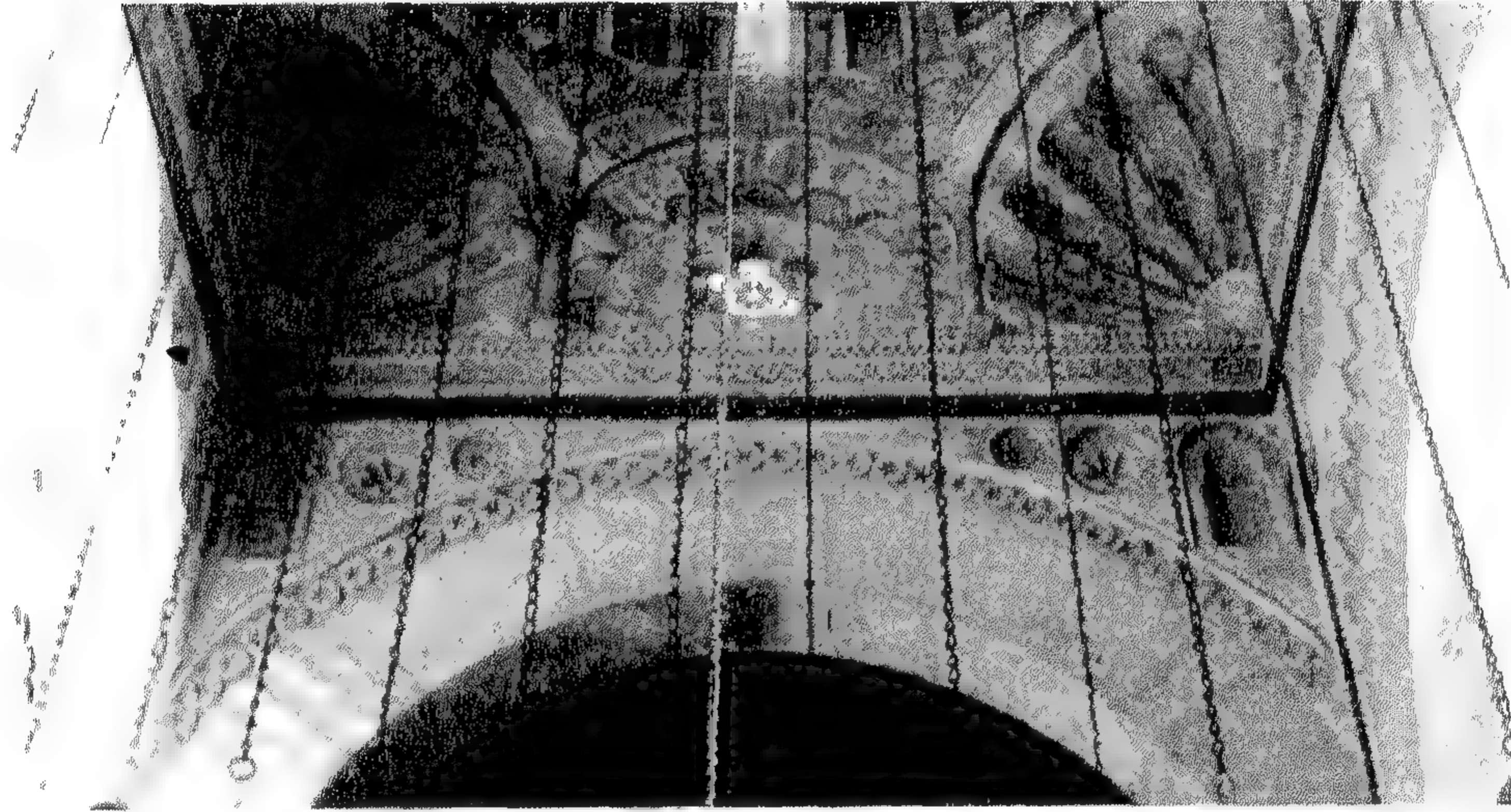
(١) « كتاب المغرب » - (للبكرى) ص ٢٣

(٢) « معالم الايمان » - (للدباغ) جزء ثانى ، ص ٩٧

(٣) يكفيننا أن نشير من بين هؤلاء المؤرخين الى البكرى وابن عذارى وابن خلدون والنويرى

تتوسط لوحات الرخام ، مشابهة لا تترك للشك مجالاً في أن يداً واحدة نقشت الكتابتين وحفرتهما على ألواح الرخام .

وإذا افترضنا جدلاً أن لوحات الرخام استقدمت من العراق ، وافترضنا أن صانعها استصحبها إلى القبروان ، وأنه وضعها في مكانها من المحراب ، ونقش ما حولها من نقوش وكتابة ، متبعاً في إضافاته أسلوب اللوحات الرخامية وطرازها ؛ إذا افترضنا كل هذا وجب علينا أن نفترض أيضاً أن هذا الصانع العراقي هو الذي وضع قبة المحراب أيضاً ، وأتم نقوشها ، شكل (٦٣) .



(شكل ٦٣) منظر لزخارف قبة المحراب

إلا أن زينة هذه القبة وما تضمه طاقاتها وعيونها ونوافذها من نقوش مخرومة ، تتصل اتصالاً وثيقاً بنقوش لوحات المحراب ، وتتشابه معها شكلاً ، وطرازاً ، وصناعة . أما وقد أجمع المؤرخون على أن زيادة الله هو الذي أمر ببناء قبة المحراب وأقامها ، فلا شك في أن زيادة الله هو الذي أمر ببناء المحراب أيضاً ، كما أجمع المؤرخون على ذلك ، وهو الذي أمر بوضع حليته الفاخرة من الرخام المنقوش الحرم البديع .

أما أبو إبراهيم أحمد فإليه يرجع الفضل في زينة حائط المحراب بلوحاته الخزفية التي كان

قد استقدمها من العراق لتزدان بها جدران مسكنه . وإن تكن هذه اللوحات الخزفية زخرفاً يضيف بهاءً إلى رونق المحراب ، إلا أنها غريبة عنه ، دخيلة عليه ، وكان حائط المحراب خلواً منها سنة إحدى وعشرين ومائتين^(١) .

وفي تلك السنة أقيمت قبة المحراب ، وامتألت مسطحاتها بجوفات ، وطاقات ، وعيون ، ولوحات ، وعقود ، وأقواس ، وتجايعد ، وضلوع ، ومربعات ، ومثلثات ، وأسطوانات ، كلها متنوعة الزخارف ، وتضاءلت فيها المسطحات العارية حتى اختفت منها أو كادت تختفي ، شكل (٣٤ و ٦٣ و ٦٤) .

وهذه هي المرحلة الأخيرة من تطور الفكرة الزخرفية ، التي رأينا كيف بدأت سلسلة



(شكل ٦٤) زخارف تحت قبة المحراب

بسيطة ، عارية عن كل تكلف ، ثم كيف امتألت فراغاتها ، واكتست حليتها . وتابع رجال الفن هذا الطريق ، حتى لم يلقوا فراغاً إلا ألبسوه زخرفاً .

وإننا لنشاهد الحد الذي وصل إليه تطور هذه الفكرة ، في مسجد آخر من مساجد القيروان ، مسجد الثلاثة الأبواب ، الذي أقامه محمد بن خيرون المعافري الأندلسي سنة إثنين

(١) درس الأستاذ (مارسيه) هذا الموضوع دراسة وافية ، وخص هذه الفراميد بنبذة ثمينة نكتفي

هنا بالإشارة إليها حتى تتاح لنا الفرصة لاستيفاء بحث هذا النوع من الزخارف .

MAHÇAIS ; Les Faïences à reflets métalliques.



ومائتين وخمسين (٨٦٦ م)، وإن واجهة هذا المسجد فيما يعلو عقود الأبواب، حجارة منقوشة، كأنها ستار زركشت جميع نواحيه، شكل (٦٥).

ونشاهد هذه المرحلة أيضاً في الطابق الأعلى من جدران

رواق المحراب بالمسجد الجامع، إذ (شكل ٦٥). منظر من واجهة مسجد الثلاثة الأبواب بالقيروان

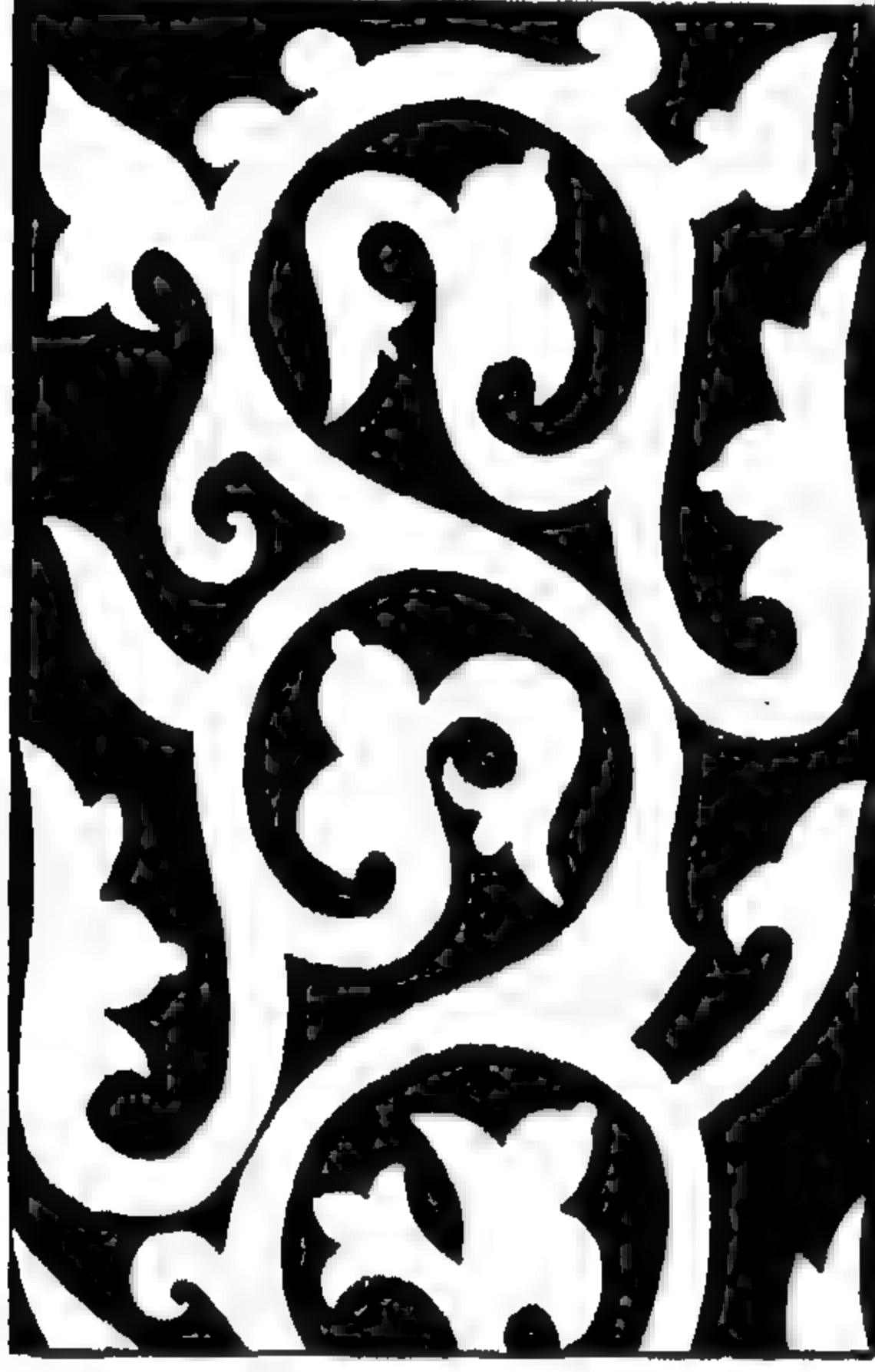
تكسوه لوحات زخرفية بديعة الشكل، إلا أن هذه اللوحات قد مستها منذ قرنين يد الإصلاح والترميم، حتى أننا لا نعرف اليوم منها الأصيل والمستحدث، شكل (٦٦). وسنعود إن شاء الله إلى دراسة هذا النوع من الزخارف في الجزء الذي نخصه لمسجد الزيتونة بتونس، إذ أن كثيراً من لوحاته الزخرفية بقيت على حالها القديم، فنستطيع أن نستخلص من أشكالها حقيقة الفكرة الزخرفية التي امتاز بها الفن الإسلامي في القرن الثالث الهجري.



(شكل ٦٦) زخارف من الجص على الطابق الأعلى من رواق المحراب

— ٣ —

حاولنا فيما سبق أن نفرق بين العصرين اللذين تنتمي إليهما زخرفة القيروان ، فرأينا أن العصر الأول يمتاز بغلبة الفراغ ، وأن العصر الثاني يشتهر بكراهيته . وتتكون المؤثرات الزخرفية



(شكل ٦٧)

رسم زخرفي لطاقة من طاقات الفبة

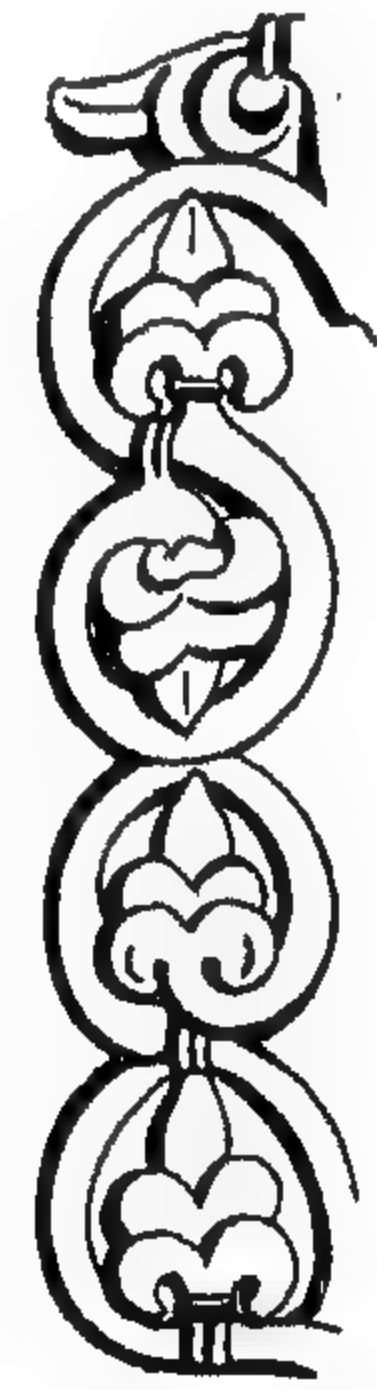
في هذه الفترة الثانية من التناسب والاختلاف بين المسطحات ، أى أن عناصرها تستخلص من تجوفات ، وبروز ، وفوارغ ، ومنحوتات ، وسنرى أنه مهما اختلفت هذه العناصر ، وسواء كانت في إطارها منفردة قائمة بذاتها ، أم متصلة بغيرها من العناصر والأشكال ، فإنها كلها تنفرد من فكرة فنية واحدة .

ومن السهل أن ندرك العوامل التي تداخلت في نشأة هذه الفكرة . وإنا لنجدها كلها في البيئة الخاصة التي نشأ فيها الأعراب ، في طبيعة بلادهم ، وصورة معيشتهم ونزوة خيالهم ، وأصول لغتهم ، وأوزان شعرهم . وقد اتفقت كل هذه

العوامل على تكوين الفكرة الزخرفية في الفن الاسلامي . بل كأننا نسمع صدى سير الأبل المتتابع الحثيث ، وكأننا نرى انتظام توقيع حوافها على الرمال وإمتداده ، حين تقلب شكلا من أشكال العرب الزخرفية ، فإذا بتفكيرهم الفني مرآة تنعكس فيها حياتهم البدوية ، وإذا بجيالههم اتخذ صورة مادية طغت عليها أصول الهندسة والحساب .

وسنرى أن الأشكال الزخرفية ، مركبة أو منفردة ، رسومات مخطوطة أو نباتية ، ستخضع كلها لقوانين القسمة والطرح والضرب والتناسب ، وأن الوحدة تقبل التكرار والتجزء معاً .

أما الخطوط الهندسية فإنها تقبل التشكيل بمركبات لا عدد لها . وقد



(شكل ٦٨)

زخرفة في المحراب

اختار تقاش القيروان عنصرين منها ، وهما الدائرة والمربع ، ووضع منهما أشكالاً ، منفردة تارة ، وتارة متداخلة . ونراها منفردتين في زخرفة الحائط الذي يعلو المحراب بالقرب من القبّة ، إذ يحفّ بفراغ الطاقات التي تعلو هذا الحائط ، إلى اليمين وإلى اليسار ، عياناً صغيرتان ترسم كل منهما دائرة محكّمة ، ويمتدّ تحتها

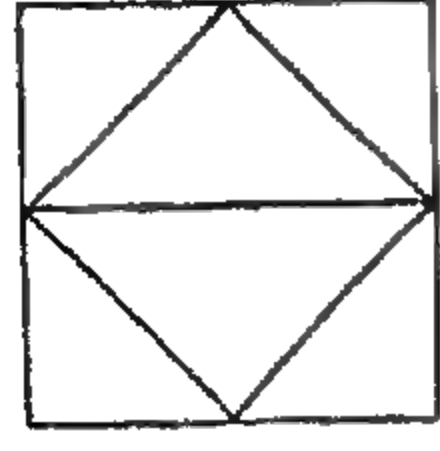


أفريز مكون من مربعات ، راکزة على زواياها ، مجردة من كل حشو أو تقسيم ، شكل (٦٣) . ولم تظهر زخارف القيروان على هذا الشكل البسيط إلا نادراً ، وإنا نرى أشكالها متنوعة متصلة الحلقات ، فالدائرة تنقسم إلى نصفين ، ثم يتجاوز هذا النصف فيتخذ شكل نعل الفرس . وقد سبق لنا أن تلاقينا بهذا الشكل الزخرفي في نواح عديدة من المسجد ، وإنه لأفضل حلية يتزين بها بيت الصلاة وباب المقصورة وجوقة المحراب وطاقات مداخل المسجد وأبوابه وقبابه ومئذنته .

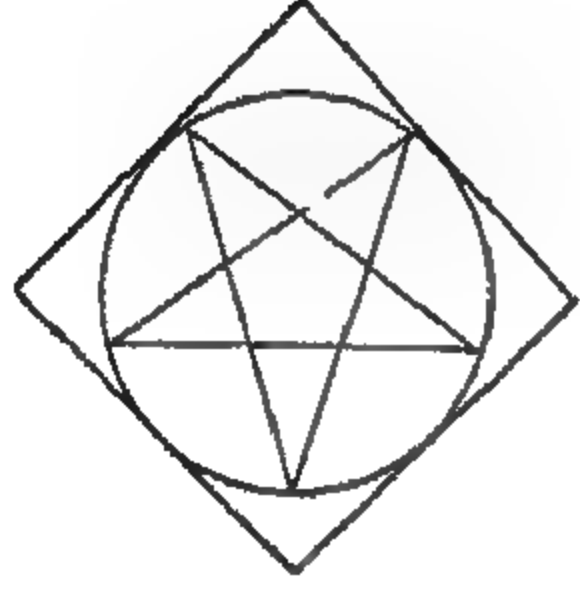
(شكل ٦٩) باب من أبواب الواجهة الشرقية

ورأينا أيضاً أن الدائرة

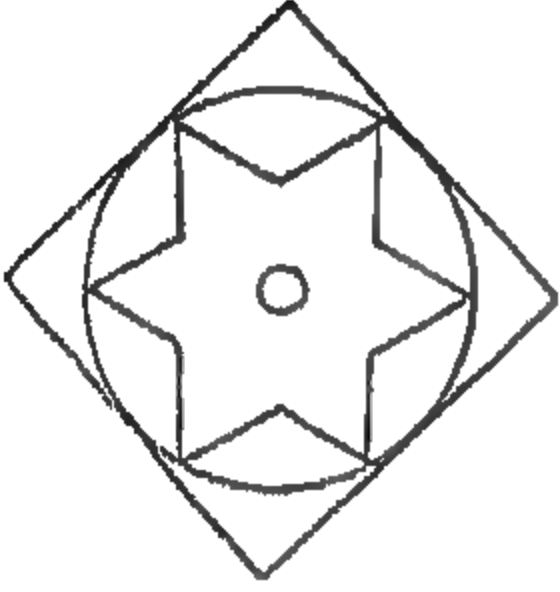
انقسمت إلى أنصاف دوائر عديدة ، في عيون قبّة المحراب ، وانقسمت أقواس العقود إلى أنصاف دوائر متلاصقة ، في عقود قبّة المحراب أيضاً وعلى مقرنصاتها المقوسة ، ونشأ من هذه القسمة وهذا التلاصق نوع من العقود نسميه العقد المقصوص (arc polylobé) ، ومن بين هذه العقود ما يشمل خمس فتحات ، شكل (٣١) ، وبكل من عقود القبّة تسع ، شكل (٣٤) ، وتجند على عقد آخر يترجّل رواق المحراب قوس به أربع وعشرين فتحة ، شكل (٦٤) .



وكان رواج هذا العقد كبيراً في الزخرفة الإسلامية في بلاد المغرب والأندلس ، واشتقه عنها رجال الفن المسيحيون ، وتوجوا به كثيراً من واجهات كنائسهم وأبوابها ونوافذها^(١) .



أما المربع فتزداد أشكاله وتقاسيمه . نراه أولاً منقسماً الى مثلثين ، شكل (٧١) ، تارة تتجاوز وتتعدد ، كما يشاهد على غلاف القبة ، شكل (٥٦) ، وعلى العقود الذين يمتطيان أسكوب المحراب ، شكل (٦٣) ، وتارة يتداخل المثلثان ويكونان مثلثات أخرى صغيرة ، كما يرى على باب الميضاة . وينقسم مربع آخر على إطار هذا الباب الى مثلثات تكون نجماً ذا ستة أطراف ، ويمتلئ مربع ثالث بخطوط مشبكة ، شكل (٧١) .



(شكل ٧٠)

مربع من مربعات باب الميضاة



(شكل ٧١)

أشكال مختلفة لمربعات ودوائر

وتمنجز أحياناً الخطوط المستقيمة بالخطوط المستديرة ، ونجد مثلاً لذلك في الزخارف التي تحت القبة ، إذ تحيط دوائر بأشكال نجوم ذات ستة أطراف ، ونجد الدائرة نفسها مع النجوم التي تضمها ، تنحصر هي أيضاً في مربع ، وذلك

على باب الميضاة أيضاً . وإذا كانت الأمثلة قليلة على امتزاج المربع بالدائرة ، فذلك لأنه كثيراً ما استبدلت الخطوط المستديرة بأشكال نباتية ، واتبعت القواعد الهندسية في وضع هذه الأشكال النباتية نفسها ، وهي تظهر أولاً بسيطة على مربعات عديدة من باب الميضاة

والعادة أن الزخرفة النباتية في القيروان تقتصر على ورقة العنب ، أو على الأصح تتفرع منها . وهذه الورقة هي التي تكون العنصر الأساسي لأكثر المركبات الزخرفية . وهنالك قانون عام تخضع له جميع

(١) شرحنا هذا النوع الزخرفي شرحاً وافياً وأثبتنا نشأته الإسلامية في كتابنا عن تأثير الفن المسيحي بالفنون الإسلامية . وذكرنا أكثر من مائتي كنيسة مسيحية تزدان حليتها بهذا العقد الإسلامي .



(شكل ٧٢) تاج في المحببة القبلية

هذه المركبات ، أيًا كان موضعها ، وهو أن العنصر الذي تتفرع منه ، ينقسم إلى قسمين متساويين ، وكل منهما صورة منعكسة للأخرى .

ويحفّ بالحراب من جانبيه عمودان لكل منهما تاج . وهذان التاجان متطابقان شكلاً وحجماً ، وواجهتهما المنحوتة صور متطابقة أيضاً ، بل إن درجات التاج الثلاث - جسده ورأسه وقرمته - تكسوها أشكال زخرفية مكونة من عنصر واحد ، نراه مكرراً مرتين على جسد التاج ، وسبع مرات على رأسه وست على كل واجهة من واجهات قرمته .

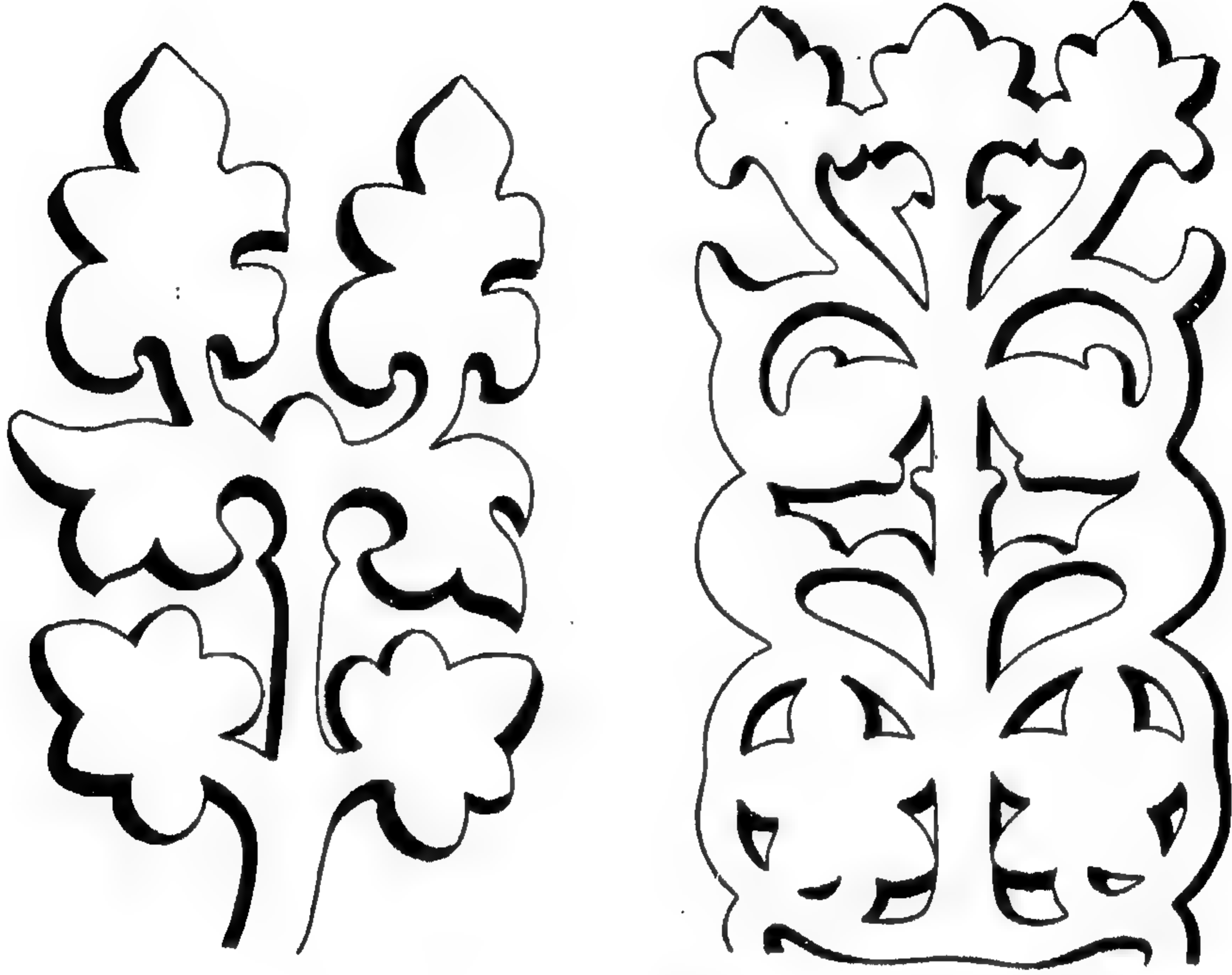
ونلقى ورقة العنب ، في زخارف عديدة ، تارة يانعة ممتدة ، وتارة منكشة ضيقة ، مستقيمة أحياناً ، وملفوفة أحياناً أخرى . وهي مقصوفة في مواضع ، أو جامدة ويابسة الوريقات في مواضع أخرى . وكثيراً ما تستبدل ورقة العنب بورقة نباتية غيرها ، ذات ثلاث شحومات ، وما هي في الحقيقة إلا رسم متصرف لنصف من نصف ورقة العنب . وطرف الشحمة العليا



مدبب دائماً ، نراها أحياناً ممتدة ، مرتسمة بانحناء رشيق ، شكل (٧٩) . ونرى الزخرف مكوناً في بعض المواضع من زهرة أو سعف نخيل ، لكل منهما ثلاث أو خمس شحومات ، ويتمزج باحداها في مواضع أخرى عنقود من العنب أو من الرمان ، شكل (٨٥) .

وتوصل نقاش القيروان إلى وضع هذه الأشكال كلها على

طبيعتها وبرقة ظاهرة ؛ ونراه قد وفق إلى صبغ أشكاله هذه (شكل ٧٣) تاج في المحببة المرقية



(شكل ٧٤ و ٧٥) زخارف طاقتين من القبة

بروح طبيعية حتى في تماقيد الأغصان والتفافها ، التي أبدى في رسومها كثيراً من النزوة وحرية التعبير ، وان يكن ظل متقيداً بالمنطق الهندسى .

ويتفرع من الغصن ، إذا ما انحنى أو التفّ ، وريقات و بذور تملأ فضاء المنحنيات شكل (٦٧) ، وتحتفى صرامة الهندسة وراء المظهر الطبيعى والرسم الرشيق .

وتارة تتفرع الوريقات حول غصن متوسط وتمتد وترتسم لفائف ، وتارة أخرى يستقيم الغصن أو يتراوح ، وينبت منه وريقات و بذور وأزهار على



(شكل ٧٦) تاج عمود المحراب

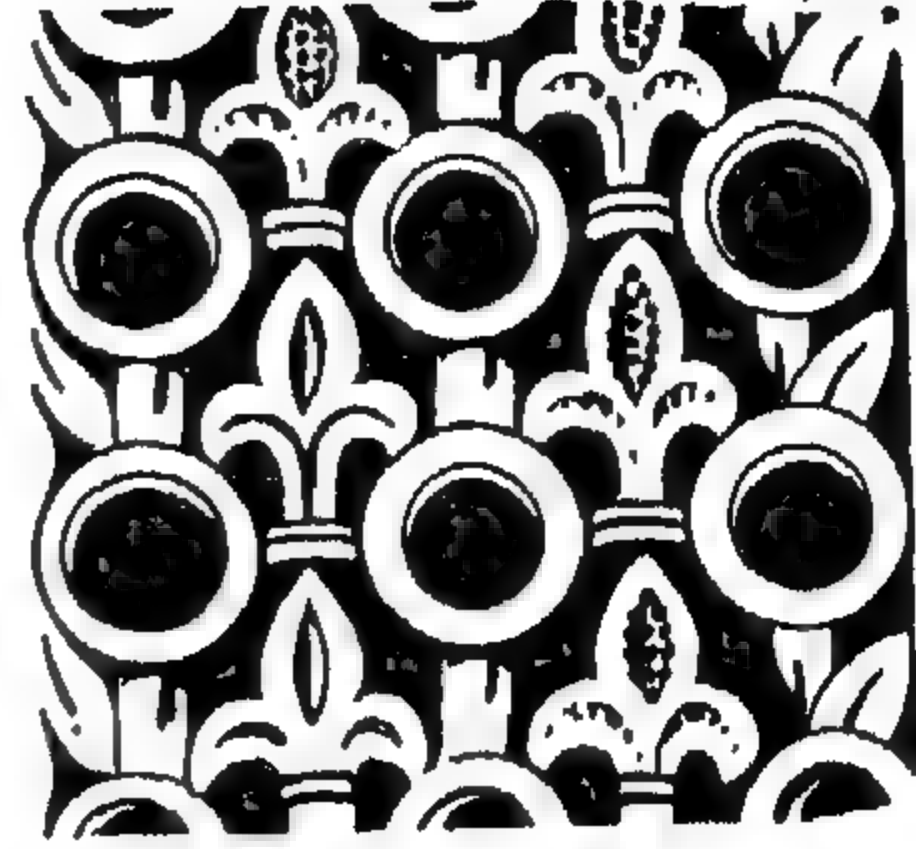


(شكل ٧٩)

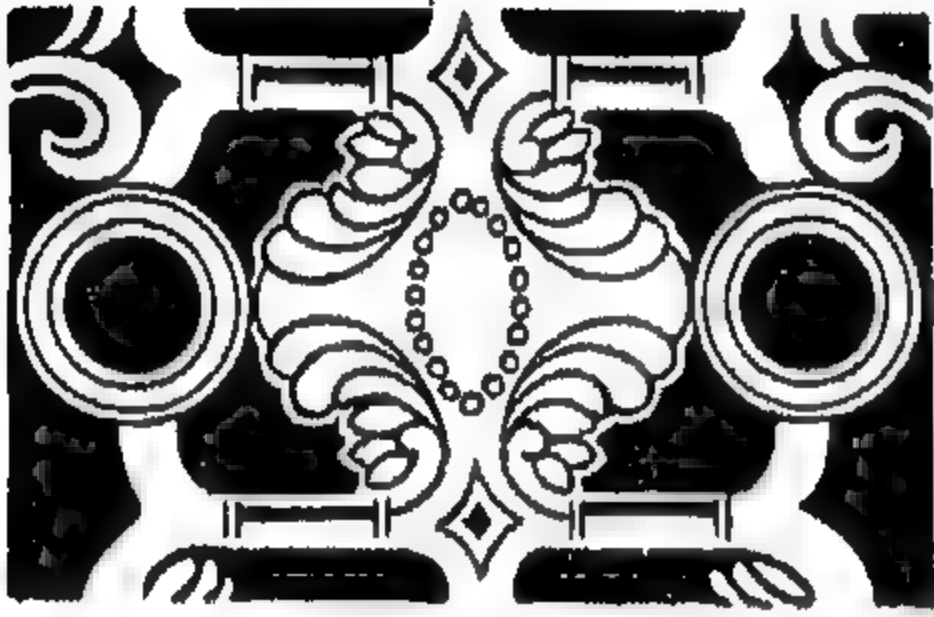


(شكل ٧٨)

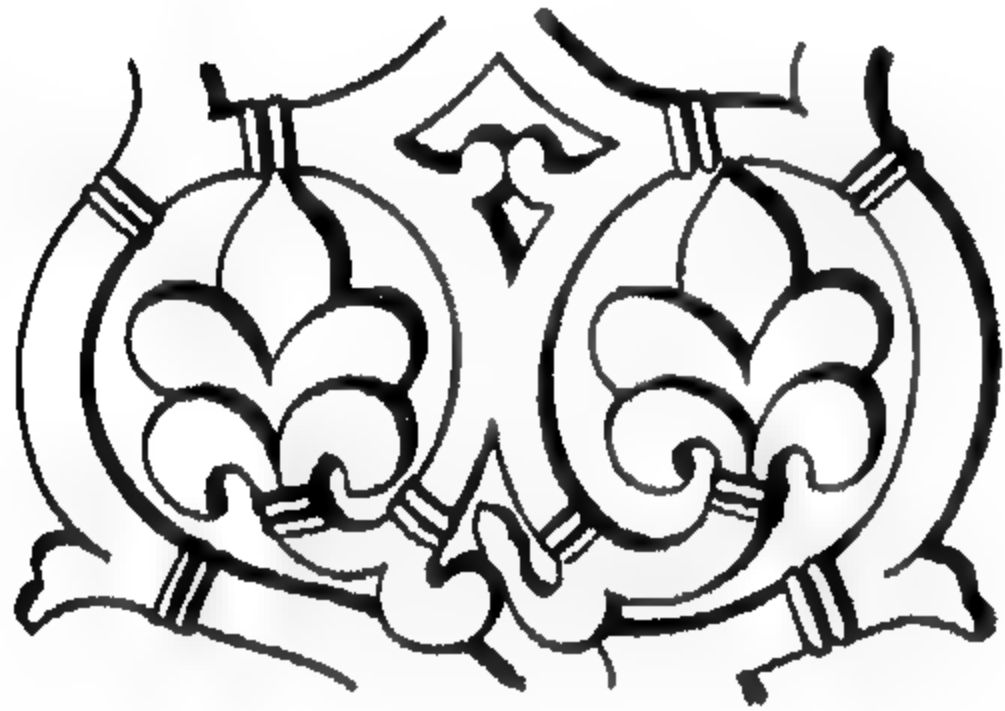
زخارف من لوحات المحراب



(شكل ٧٧)



(شكل ٨٠)



(شكل ٨١)



(شكل ٨٢)

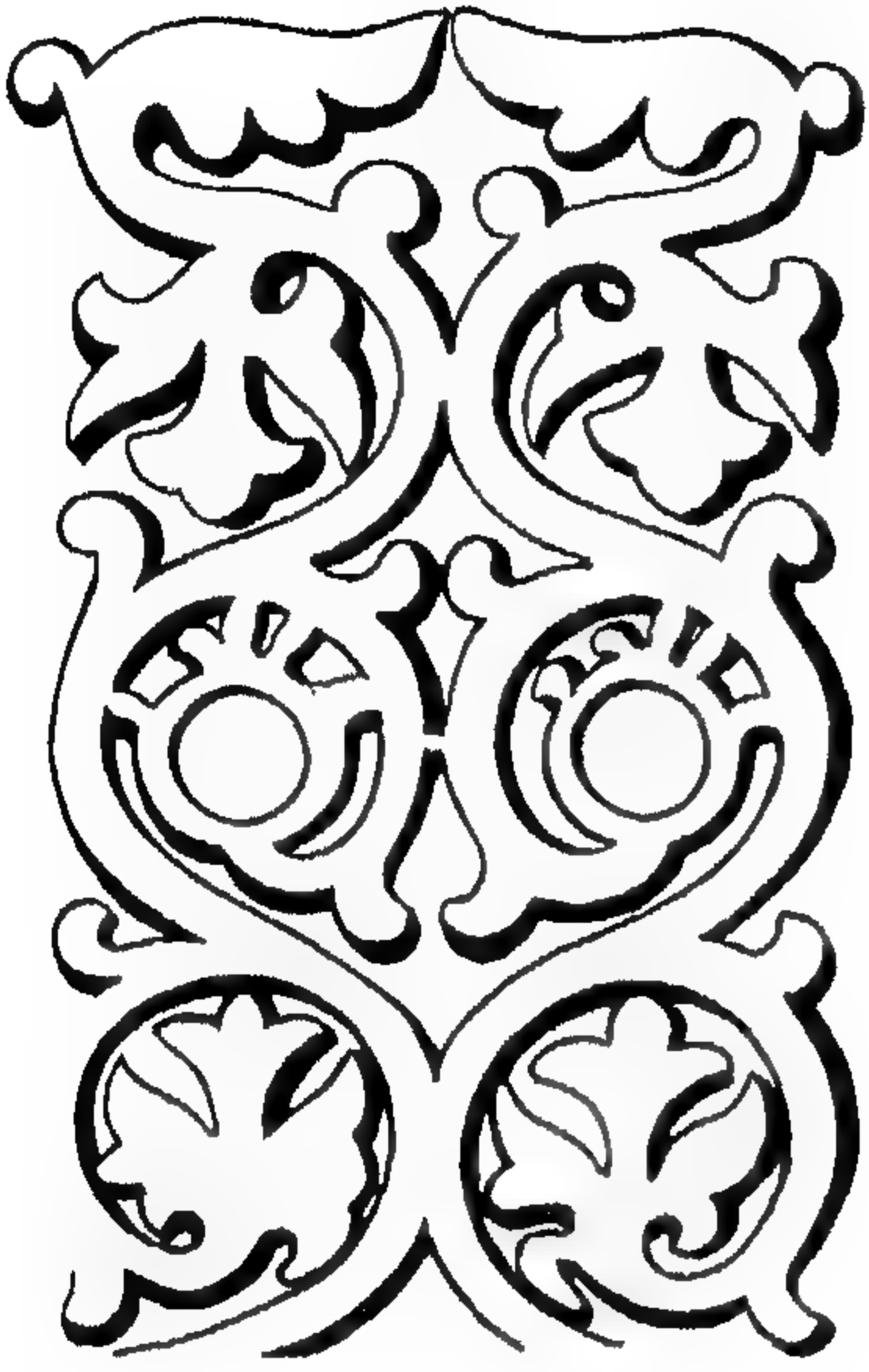
زخارف من لوحات المحراب

منحنياته بالتناوب ، مرة الى يمينها ومرة الى يسارها ، ومرة من فوقها ومرة من تحتها . وقليلًا ما تتشابك الأغصان والجذوع ، فان نقاش القبروان في هذا العهد من أوائل القرن الثالث الهجري ، رغب أن يقترب من الطبيعة في رسوماته الزخرفية فتحاكى التعبير ما استطاع عن المشبكات .

وكل هذه الزخارف تسكن من غير ضيق في الاطارات والمواضع التي أعدت لها ، وإن تكن قابلة للتعدد والتكرار المستمر ، مثلها في ذلك مثل الرسومات الهندسية . وكثيراً ما تنفصل هذه الرسومات الهندسية عن الأشكال النباتية ، ولا يجمعها إطار واحد ، ولكنهما يتحدان أحياناً . فنرى من بين زخارف المحراب حلقات ودوائر متصلة بخطوط أفقية تتفرع زهرة من وسطها مثلثة الشحومات ، شكل (٧٧) . ونرى في موضع آخر أزهاراً مخمسة الأطراف تتفرع من حلقات متصلة بخطوط منحنية . وينسجم هذا الاتحاد في العنصرين — عنصر الهندسة وعنصر الطبيعة — ويتخذان مظهراً زخرفياً أكثر وضوحاً ، على مربعات باب الميضاة وداخل أسطوانات تعلو إحدى عقود القبة ، فانا نرى هذه المربعات والدوائر تحيط بأوراق مستديرة الأطراف ، وبأزهار مدببة الشحومات .



(شكل ٨٣) جانب من لوحات الحراب



(شكل ٨٤)

رسم زخرفى لطاقة من طاقات القبة

ونستخلص من كل هذه الأشكال الزخرفية ، تلك الفكرة الأصلية التى حركت نزوة نقاش زيادة الله فى مسجد القيروان فى القرن الثالث الهجرى ، والتى تحكم القواعد الهندسية فى رسم الخطوط والنباتات .

— ٤ —

اتخذت المنحوتات فى مسجد القيروان مكاناً ممتازاً بين زخارفه ، ولم تظهر هذه المنحوتات عادة على التيجان ولكنها احتلت مسطحات أكثر اتساعاً فلم تنحصر بمثل هذه الاطارات الضيقة .

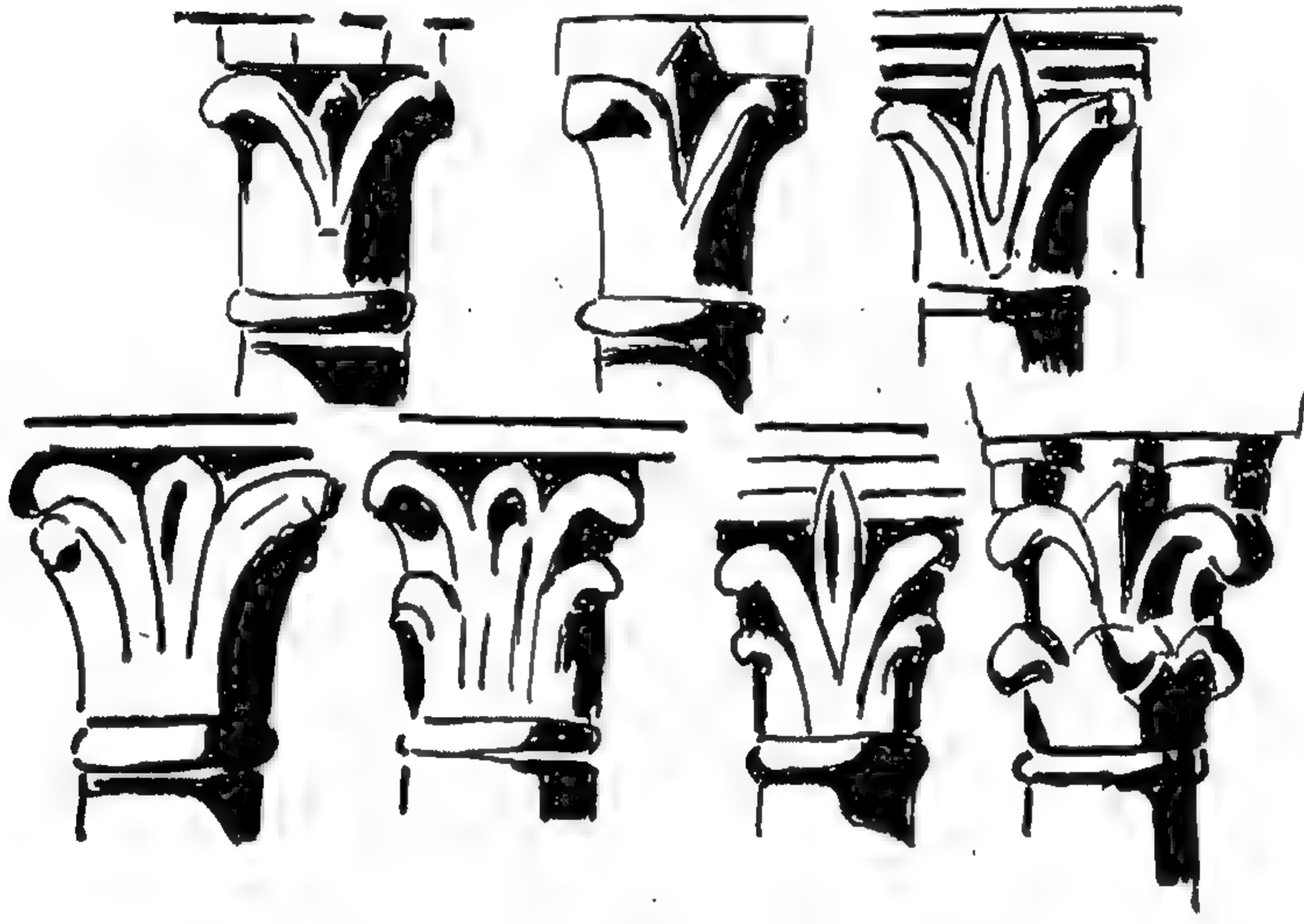
ولهذا فقلما تنتمى تيجان من هذا المسجد الى أحد العصرين اللذين استخلصناهما من تاريخه ، وهما عصر هشام بن عبد الملك فى مبدأ القرن الثانى الهجرى ، وعصر زيادة الله فى أوائل القرن الثالث^(١) . ومع هذا فان للتيجان الصغيرة التى تضمها قبة المحراب أهمية كبرى فى تاريخ فن النحت الاسلامى . فهى أول مرحلة لنشأة التاج الاسلامى ، ومبدأ تطور اقتباس التاج الكورنى فى فنون القرون الوسطى^(٢) .

ولأول مرة فى تاريخ فن النحت عامة تشاهد فى هذه التيجان مواضع أهمية التاج بالنسبة لوظيفته المعمارية . وتبين هذه المواضع ثلاث ورقات نباتية من زهرة الاقتنا ، منحوتة على كل وجه من أوجه التاج تحت قرمته ، فالنقط التى تقف فيها هذه الورقات هى النقاط الأساسية من جسد التاج التى تتأثر بدفع الأثقال التى يحملها ، والتى تتطلب شدة فى التماسك ، وقوة فى الدفاع . ولهذا كانت ورقات الاقتنا سمكة ممثلة ، واضحة الشكل

(١) نحن مدينون للاستاذ (مارسيه) فى كتابة هذا البحث الموجز عن تيجان القيروان اذ أنه وضع لها رسوماً بديعة فى مذكرته عن «القباب والسقوف» ص ١٧ وما يليها .

(٢) انظر (مارسيه) — «القباب والسقوف» ص ١٨ . وقد تعذر علينا دراسة تيجان قبة القيروان عن قرب ، ولكننا سنعود انشاء الله الى بحث هذا الموضوع فى كتابنا عن مسجد الزيتونة ، إذ اتاحت لنا الفرصة ان نرقى الى قبابه وندرس دقائقها

والحدود . وسواء امتد على سطح التاج صف من الأزهار أو صفان ، فإنه تتسرب من باطنه ورقتان عريضتان متعشتان ، وتمتدان حتى تصل نهايتهما إلى ركني واجهته العلويين وتلتقيان تحتهما . ويتخذ امتدادهما شكل زاوية داخلية ثلاثينية ، وتخرج من نقطة انفصالهما ، ورقة أخرى رفيعة شامخة ، شكل (٨٥) .



(شكل ٨٥) تيجان لأعمدة قبة المحراب

وتطور شكل التيجان الذي نشأ في مسجد القيروان تطوراً كبيراً ، شمل بلاد المغرب والأندلس ، وتعداها إلى بلاد أوربا . وقد أثبت بعض العلماء أن التيجان الرومانيسكية المسيحية^(١) اشتقت أصولها وعناصرها وشكلها من التيجان الإسلامية في الأندلس^(٢) . وقد أبنا في أكثر من موضع بعض ما يدين به الفن الإسلامي الأندلسي للقيروان . ونرجو أن تتاح لنا الفرصة قريباً لإيضاح فضل نحاتو القيروان في اقتباس هذا النوع من التيجان .

(١) تقصد بهذا التعبير الفترة التي تمتد من أواخر القرن العاشر إلى أوائل القرن الثاني عشر في فرنسا وإسبانيا وإيطاليا والتي كان يسمى الفن فيها بالرومانى (Roman) . ولكن هذا اللفظ اطلق في اللغة العربية نسبة الى روما (Romain) فأوردنا معنا للفس اللفظ الانجائزى الذى يعبر عن هذه العصور المسيحية وهو رومانيسكى (Romanesque)

(٢) انظر (هرنانديز) — « ظاهرة من تأثير الفن الأندلسى فى قطلونيا »

HERNANDEZ, Un aspecto de la Influencia del Arte califal en Cataluna.

ونشاهد نوعاً آخر من التيجان في مسجد القبروان ، وهما هذان التاجان اللذان يتصدران المحراب . وقد يكون غريباً أن تُشابههما ، مظهراً وصناعة ، تيجان أقيمت على الواجهة الغربية من كنيسة القديس مرقس بالبندقية^(١) . وهذا التشابه قد يدعو البعض إلى الظن بصلة هذين التاجين بالفن البيزنطى ، إلا أنه تعلوهما كتابة كوفية تقرأ على التاج الأول منهما « بسم الله ما شاء الله كان — حسبى الله كفى بالله حسيباً » . وتتصل هذه الكتابة برأس التاج اتصالاً وثيقاً لا يترك مجالاً للشك فى أنها قطعة غير متجزئة منه ، وتتفق رسوماتها مع نقوش قرمتى التاجين ، وتدل على أن اليد التى اختطتها هى تلك التى رسمت هذه النقوش^(٢) .

وتتوسط وجه التاج ورقة مزركشة من أوراق العنب ، نحتت برقة فائقة ، حتى نكاد لا تبين جسد التاج من وراء زركشتها ، إذ فرغت أرضيته ، وملأها الظل الفاحم ، فكأن ورقة العنب قد تدلت على سطح التاج ، وانفصلت من جوفه ، وكأنها غلالة بديعة التطريز تنتشر حول رأسه .

ويسمى هذا الطراز من النحت بالخرم ، وتتصل به منحوتات المحراب ، وطاقات القبة وعيونها المشبكة . أما جوفة المحراب فيلتصق بها ستار رقيق من الرخام ، ينفذ الضوء من خرومه الصافية ، ويجرى الهواء بين فتحاته الرشيقة ، ويتلألأ بياض الرخام الناصع ويبرق على ظل الفراغ القاتم ، شكل (٨٦) . ولشد ما نأسف أن نظرننا لا يرقب عن كشب نقوش طاقات القبة ، التى صقل النحات حجارتها كما صقل رخام المحراب ، ورقّت منحوتاتها ، وملست نتوءها ، وشحذت حافاتها ، ووضحت نواحيها .

وقد امتاز الفن الاسلامى بهذا الطراز المخرم من النحت ، وبلغ النحاتون المسلمون فى

(١) (ديهل) - «جوستينيان» ص - ١٧٦ و (بريهيه) - «تاريخ النحت البيزنطى» - شكل (٣) لوحة (١٦) . Diehl, Justinien ; Bréhier, Histoire de la Sculpture Byzantine. مع العلم بأن هذه التيجان البيزنطية يرجع عهدها إلى القرن الثانى عشر الميلادى .

(٢) قد يعترض معترض على ائتماء هذين التاجين لعهد زيادة به استنادا على رواية البكرى الذى ذكر أن يزيد بن حاتم هو الذى اشترى عمودى المحراب ، وهذا لا يتعارض مع رأى الذى ابدىناه إذ أن قاعدتى التاجين لا ينطبقان تماما على رأسى عموديهما ، كما أنهما صنعا من حجارة يختلف نوعها عن حجارة العمودين ، وهذا يدلنا على أنها أضيفتا فى عهد آخر ، وإن العمودين كانا خلوا من التيجان عند شراء يزيد لهما .



(شكل ٨٦) صورة مفصلة لجزء من لوحات المحراب الرخامية المنحوتة

صناعته حدّاً بعيداً من الرقة والاتقان ، وسموا بمكائنه بين الفنون الأخرى ، حتى أعجب به كثير من رجال الفن المسيحيين في بيزانطة وأسبانيا وفرنسا في القرون الوسطى ، وأخذوا أصوله ،

وأدخلوها على صناعة زخارفهم المنحوتة . وقد أثبتنا هذا في موضع آخر ، واتفق رأى علماء الفن البيزنطى مع ما ذهبنا اليه من ابتكار النحاتين المسلمين لهذا الاسلوب الفنى^(١) . وتنتمى أكثر منحوتات مسجد القبروان إلى هذا الطراز المحرّم ، ونجد آثاره فى نقوش باب الميضأة ، فرسوماتها صريحة واضحة ، وإن تكن منحوتاتها ناعمة مسحاء ، فإن أرضيتها مظلة عاتمة ، تزداد التواء عليها وضوحاً .

ولا تقف الصلة بين منحوتات طاقات القبة ونقوش المحراب عند حد هذا الطراز المحرّم ، بل ان من بين منحوتات هذه الطاقات ما يتصل قنفاً وأسلوبها بمنحوتات قرمتى تاجى المحراب ، مما لا يجعل مجالاً للشك فى انتمائها لعهد واحد ، لفكرة واحدة ، ولجماعة واحدة من النحاتين . وقد صنعت نقوش هذه القرم وهذه الطاقات الأخيرة من طراز آخر ، نسميه بالطراز السلس . ذلك أن المسطحات البارزة من هذه المنحوتات ملساء متساوية ، وكذلك الحال فى أرضيتها . والمسطحات قليلة البروز ، متوازية دائماً لأرضيتها ، أما الحروف والحافات فقطعت على شكل زاوية قائمة عليها ، حتى تظل النسبة واحدة لا تتغير بين الأرضية ومسطحات الأشكال .

ونعود فنكرر أن زخرفة المحراب وزخرفة تيجانه وقبته تتصل بفن واحد ، وترتبط بصناعة واحدة ، وأن أسلوبها واحد لا يختلف بالرغم من أنه يتفرع الى طرازين ، وأن اليد التى اختطت الكتابة الكوفية على تيجان المحراب وستاره الرخامى ، هى تلك اليد التى نحتت نقوش طاقات القبة وعيونها .

وانا لنرجو أن تتاح لنا الفرصة قريباً لاطالة البحث فى دقائق الزخارف المنحوتة وأهميتها فى الفن الاسلامى ، عند دراستنا لمسجد الزيتونة بتونس . إذ أن مجموع زخارفه ترفع شأن هذه الناحية من الفن الاسلامى ، وتزيد قوة الحجة التى أدلينا بها لنربط زخارف المحراب المنحوتة بعهد زيادة الله ، ولنميز بين العصرين البارزين فى تاريخ مسجد القبروان ، عصر هشام بن عبد الملك وعصر زيادة الله .

(١) انظر كتابنا عن « تأثير الفن الاسلامى فى الفنون المسيحية » ص ١٤٧ الى ١٧٠ . والنقد العالمى

الذى كتبه عنه الأستاذ (برييه) فى « صحيفة العلماء » ، شهر يناير ١٩٣٦ ، ص ٥ الى ١٩

BRÉHIER, *Journal des Savants*.

المراجع

ملحوظة : لسنا نذكر في هذا الفهرس إلا أسماء المراجع التي أشرنا إليها في ذيل الكتاب

- ١ -

المراجع العربية

- ١ « القرآن الكريم »
- ٢ (ابن الأثير) ، « كتاب الكامل في التاريخ » ، ١٤ جزء ، طبع ليدن سنة ١٨٦٢ - ١٨٧٦
- ٣ (ابن بطوطة) ، « تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار » (رحلة ابن بطوطة) طبع باريز سنة ١٨٥٣ مع ترجمة فرنسية للمسيو ديفريميرى والمسيو سانجوييتي
- ٤ (ابن حوقل) ، « كتاب المسالك والممالك » ، (الجزء الثاني من المكتبة الجغرافية العربية) طبع ليدن سنة ١٨٧٣
- ٥ (ابن خلدون) ، « اخبار دولة بنى الأغلب بأفريقية وصقلية » ، من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر . طبع نويل ديه فرجيه باريز سنة ١٨٤١
- ٦ (ابن سعد) ، « كتاب الطبقات الكبرى » في السيرة الشريفة النبوية ، ٩ أجزاء طبع ليدن ، سنة ١٩٠٤ - ١٩١٢
- ٧ (ابن عذارى) ، « البيان المغرب في أخبار المغرب » ، جزئات ، طبع (دوزى) ليدن سنة ١٨٤٨
- (ابن ناجي) ، أنظر « الدباغ »
- ٨ (ابن النجار) ، « كتاب الدرة الثمينة في أخبار المدينة » ، مخطوط بالمكتبة الأهلية بباريز (عربي ١٦٣٠)
- ٩ (ابن هشام) ، « سيرة سيدنا محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم » ، ٣ أجزاء ، طبع وستنفلد (جوتنجن) سنة ١٨٥٨

- ١٠ (البخارى) ، « كتاب الجامع الصحيح » ، ٣ أجزاء ، طبعة كريهل ، ليدن ،
سنة ١٨٦٢ - ١٨٦٤
- ١١ (البكرى) ، (أبو عبيد عبد الله) ، « كتاب المغرب فى ذكر بلاد إفريقية
والمغرب » ، جزء من الكتاب المعروف بالمسالك والممالك - تصحيح البارون ده
سلان ، طبع باريز سنة ١٩١١ (طبعة ثانية)
- ١٢ (البلاذرى) ، « كتاب فتوح البلدان » ، طبع ليدن ، سنة ١٨٦٦
- ١٣ (الدباغ) ، (عبد الرحمن الأنصارى المعروف بالدباغ) ، « معالم الايمان فى معرفة
أهل القيروان » وجمعه الشيخ أبو القاسم قاسم بن عيسى (بن ناجى) التتوخي ،
٤ أجزاء طبع تونس سنة ١٣٢٠ - ١٣٢٥ هجرية
- ١٤ (السمهودى) ، « خلاصة الوفى بأخبار دار المصطفى » طبع دار الطباعة ،
بمصر ١٢٨٥ هـ
- ١٥ (السيوطى) ، « كتاب إعلام الأريب بحدوث بدعة المخاريب » ، مخطوط
بدار الكتب المصرية (مجاميع ٣٢) ورقات ٧١ إلى ٧٤
- ١٦ (الطبرى) ، « تاريخ الرسل والملوك » ، ١٥ جزء ، طبع ليدن ١٨٧٩ - ١٨٨١
- ١٧ (المقدسى) ، « أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم » جزأف ، طبع ليدن
سنة ١٨٧٧ (الجزءان الثالث والرابع من المكتبة الجغرافية العربية)
- ١٨ (النويرى) ، « نهاية الأرب فى فنون الأدب » ، أجزاء عديدة مخطوطة تقوم
دار الكتب المصرية بطبعها (دار الكتب المصرية معارف عامة ٥٤٢)
- ١٩ (هيكل) ، (محمد حسين بك هيكل) ، « حياة محمد » ، الطبعة الأولى ، طبع
مطبعة مصر سنة ١٣٥٤ - ١٩٣٥

٢

المراجع الافرنجية

- ٢٠ (بدرسون) ، مقالة « مسجد » ، بدائرة المعارف الاسلامية ، الجزء الثالث ،
ص ٣٦٢ إلى ٤٢٨ . طبع ليدن ١٩٣٣ (بالفرنسية)
- PEDERSON (Johs.) Article *Masjid*, Encyclopédie de l'Islam,
T. III, Leyde 1913—1933.

- (برشم) ، أنظر « فان برشم »
 ٢١ (بريهيه) ، « تاريخ النحت البيزنطي » مقالة في محفوظات البعثات العلمية
 (بالفرنسية)
 ٢٢ « تأثير الفن الاسلامي في فن بلدة البوي »
 BRÉHIER (Louis), *Etudes sur l'histoire de la sculpture byzantine*. Archives des Missions Scientifiques, nouvelle série, fasc. 3. Imprimeire Nationale, Paris, 1911.
 — Les Influences musulmanes dans l'art roman du Puy. Journal des Savants, Janvier—Février 1936.
 ٢٣ (بكر) ، « في تاريخ الديانة الاسلامية » ، مقالة في مجلة الاسلام (بالألمانية)
 BECKER, *Zur Geschichte des Islamischen Kultes*, dans *Der Islam* III, 1912.
 ٢٤ (الآنسة بل) ، « قصر أخيدر ومسجدها » . بحث في تاريخ العمارة الاسلامية
 (بالانجليزية)
 BELL (Miss Gertrude Lowthian), *Palace and mosque at Ukhaidir. A study in early Mohammadan Architecture*. 1 vol. in-4°, Oxford, Clarendon Press, 1914.
 ٢٥ (الآنسة بل) ، (بالاشتراك مع رامزي) ، « ألف كنيسة وكنيسة » (بالانجليزية)
 —, and Ramsay (W.M.) *The Thousand and one churches*, 1 vol. in-8°. London 1909.
 ٢٦ (تراس) ، « الفن الأسباني المغربي » منذ نشأته إلى القرن الثالث عشر (بالفرنسية)
 TERRASSE (Henri). *L'Art hispano-mauresque des origines au XIII^e siècle* ; 1 vol. in-4°, Paris. Van Oest, 1933.
 ٢٧ (تيرش) ، « المنارات » ، العصور القديمة والاسلام والغرب ١ (بالألمانية)
 THIERSCH, *Pharos, Antike, Islam und Occident*. 1 vol, in-fol., Leipzig, 1909.
 ٢٨ (ديز) ، « عمارة المساجد » مقالة (مسجد) من دائرة المعارف الاسلامية.
 الجزء الثالث ص ٤٣٠ إلى ٤٤٢ (بالفرنسية)
 ٢٩ « فن الشعوب الاسلامية » ، طبع برلين سنة ١٩١٥ (بالألمانية)
 DIEZ (E.), *Architecture des mosquées*, art. *Masdjid*, *Encyclopédie de l'Islam*, T. III, pp. 430-442.
 — *Die Kunst der Islamischen Völker*. 1 vol. in-4°, Berlin, 1915.

- ٣٠ (ديبل) ، « كتاب الفن البيزنطى » جزءان طبع باريز ١٩٢٥ (بالفرنسية)
- ٣١ ، « چوستنيان » والمدنية البيزنطية فى القرن السادس ، باريز ، ١٩٠١
- ٣٢ ، « إفريقيا البيزنطية » ، طبع باريز سنة ١٨٩٦ (بالفرنسية)
- DIEHL (Charles), *Manuel d'art byzantin*. 2 vol. in-8°, Paris, Auguste Picard, 1925-1926.
- *Justinien et la civilisation byzantine du VI^e siècle*. 1 vol. gr. in-8°, Paris, E. Leroux, 1901.
- *L'Afrique byzantine*. Histoire de la domination byzantine en Afrique (533-709). Paris, 1896.
- ٣٣ (ديولافواى) ، « الفن الفارسى القديم » ، ٥ أجزاء ، طبع باريز ١٨٨٤ — ١٨٨٥
- ٣٤ ، « أسبانيا والبرتقال » ، طبع باريز سنة ١٩٢١ (بالفرنسية)
- DIEULAFOY (Marcel), *Art antique de la Perse*. 5 vol. in-fol. Paris 1884-1885.
- *Espagne et Portugal*. Paris, Hachette, 1921.
- ٣٥ (روزنتال) ، « المقرنصات » ، طبع باريز سنة ١٩٢٨ (بالفرنسية)
- ROSINTAL. *Trompes et stalactiles dans l'architecture orientale*, 1 vol. in-fol., Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthnes, 1928.
- ٣٦ (ريقويرا) ، « العمارة الاسلامية » ، طبع أكسفورد سنة ١٩١٩ (بالانجليزية)
- ٣٧ ، « أصول العمارة اللومبارديه » ، جزءان روما سنة ١٩٠٧ (بالاطالية)
- RIVOIRA, *Moslem Architecture*, 1 vol. in-4°, Oxford, 1919.
- *Le Origini della Architettura Lombarda* 2 vol. in-4°. Roma 1901-1907.
- ٣٨ (جزل) ، « الآثار القديمة بالجزائر » ، جزءان ، طبع باريز سنة ١٩٠١
- GSELL (St.), *Monuments antiques de l'Algérie*. 2 vol. in-fol., Paris, 1901.
- ٣٩ (جوتيل) ، « نشأة المئذنة وتاريخها » ، مقالة فى مجلة الجمعية الشرقية الأمريكية
- GOTHEIL, *The origin and history of the minaret*. *Journal of the American Oriental Society*. XXX.
- ٤٠ (جوككر) ، « الآثار القديمة فى البلاد التونسية » ، طبع باريز سنة ١٨٩٦
- ٤١ ، « الكنائس المسيحية فى البلاد التونسية » ، طبع باريز سنة ١٩١٣
- GAUCKLER (Paul), *L'Archéologie de la Tunisie*. 1 vol. in-8°, Paris, Berger-Levrault, 1896.
- *Basiliques chrétiennes de Tunisie*, 1 vol. in-4°, Paris, Alphonse Picard, 1913.

- ٤٢ (جوليان) ، « تاريخ إفريقيا الشمالية » ، طبع باريس سنة ١٩٣١ (بالفرنسية)
JULIEN (Ch. André), *Histoire de l'Afrique du Nord*, 1 vol. in-8°. Paris, Payot, 1931.
- ٤٣ (جوميز — مورينو) ، « سياحة بين عقود هرّادورا » ، مقالة بمجلة الثقافة الإسبانية
سنة ١٩٠٦ (بالإسبانية)
GOMEZ-MORENO, *Eucursio à través del arco de Herradura. Cultura Espanola*, III, 1906.
- ٤٤ (سار و هرتزفلد) ، « نزهة أثرية في بلاد الدجلة والفرات » ، ٣ أجزاء ، طبع برلين ،
سنة ١٩١١ (بالألمانية)
SARRE (Friederich) et HERZFELD (Ernst), *Archäologische Reise im Euphrat und Tigris*. 3 vol. in-4°, Berlin, 1911.
- ٤٥ (ستريزجوفسكى) ، « الفن الاسلامى » ، مقالة في دائرة معارف الديانات والأخلاق
(بالإنجليزية)
- ٤٦ ، « الفنون الجميلة في أرمينيا » ، طبع فيينا ، سنة ١٩١٨ (بالألمانية)
- ٤٧ ، « أصول فن الكنائس المسيحية » ، طبع ليزنغ سنة ١٩٢٠
- ٤٨ ، (بالاشتراك مع فان برشم) ، « أميدا » ، طبع هيدلبرج
سنة ١٩١٠ (بالألمانية)
STRZYGOWSKI (Joseph): *Mohammadan Art*, Encyclopædia of Religions and Ethics, T. I, pp. 874-880, Edinburgh, Clark, 1908.
- , *Die Baukunst der Armenier und Europa*. 2 vol. in-4°, Vienna, 1918.
- , *Ursprung der christlichen Kirchenkunst*. 1 vol. in-8°, Leipzig, 1920.
- , et Max Van Berchem *Amida*. 1 vol. in-4°, Heidelberg, 1910.
- ٤٩ (سلادان) ، « مذكرة عن بعثة أثرية في البلاد التونسية » (ظهرت في محفوظات
البعثات العلمية سنة ١٨٨٧ بالفرنسية)
- ٥٠ ، « مسجد سيدى عقبة بالقيروان » ، طبع باريس سنة ١٨٩٩
SALADIN (Henri), *Rapport sur la mission faite en Tunisie* (1882-83). Archives des Missions Scientifiques, 3° série, t.

XII, 1887, pp. 1-225. Paris, Imprimerie Nationale.

— *La Mosquée de Sidi Okba à Kairouan*. Régence de Tunis Protectorat Français. Direction des Antiquités et Arts. Les Monuments historiques de la Tunisie, 2^e partie, Les Monuments arabes, Paris, Leroux, 1899

٥١ (سميث) ، « تاريخ الفنون الجميلة في الهند وسيلان » ، طبع أكسفورد

سنة ١٩١١ (بالإنجليزية)

SMITH (A. Vincent) *A history of fine art in India and Ceylan from th earliest times to the present day*. Oxford, 1911

٥٢ (شوازي) ، « فن البناء عند البيزنطيين » ، طبع باريز سنة ١٨٨٣ (بالفرنسية)

٥٣ » ، « تاريخ العمارة » ، جزءان ، طبع باريز سنة ١٨٩٩ (بالفرنسية)

CHOISY (Auguste), *L'art de bâtir chez les Byzantins*. 1 vol. in-fol., Paris 1883.

— *Histoire de l'Architecture*, 2 vol. 1. in-8°, Paris, Gauthier-Villars, 1899.

٥٤ (قان برشم) ، « العمارة الاسلامية » ، مقالة بدائرة معارف الديانات والأخلاق

سنة ١٩٠٨ (بالإنجليزية)

٥٥ « ، (العمارة) ، مقالة بدائرة المعارف الاسلامية (بالفرنسية)

٥٦ » ، « ملاحظات في الآثار الاسلامية » ، مقالة بالمجلة الاسيوية

سنة ١٨٩١ (بالفرنسية)

VAN-BERCHEN (Max), *Mahommadan Architecture*, Encyclopædia of Religions and Ethics, T. I, pp. 746-760. Edinbrugh, 1908.

— Article, *Architecture*, Encyclopédie de l'Islam, T. I, pp. 428-439.

— *Notes d'archéologie musulmane*. Journal Asiatique, 1891

٥٧ (فكري) ، (أحمد) ، تأثير الفن الاسلامي على الفن المسيحي في بلدة الهوى

(بالفرنسية)

FIKRY (Ahmad), *L'Art roman du Puy et les Influences Islamiques*. 1 vol. in-4°, Paris, Leroux, 1934.

٥٨ (فلوري) ، « الأفاريز الزخرفية ذات الكتابات العربية » مقالة في مجلة سوريا

سنة ١٩٢٠ (بالفرنسية)

FLURY, S., *Bandeaux ornementés à inscriptions arabes*. Amida, Diarbekr, XI^e siècle. Syria (Revue d'Art Oriental et d'Archéologie) T. I p. 235-249 et 318-328. Paris, Geuthner, 1920.

٥٩ (كريسويل) ، « العمارة الإسلامية الأولى » ، الأمويون وأوائل العباسيين والطولونيون الجزء الأول ، طبع أ كسفورد سنة ١٩٣٢ (بالإنجليزية)

GRESWELL (Capitaine A. C.), *Early Muslim Architecture*. Umayyads, Early Abbasids and Tulunids. Vol. 1. Oxford, don Press, 1932, in-fol.

٦٠ (كيرمر) ، « تاريخ المدينة في الشرق تحت حكم الخلفاء » ، جزءان ، طبع فيينا سنة ١٨٧٥ - ١٨٧٧ (بالألمانية)

KREMER, *Culturgeschichte des Orients unter den Chalifen* 2 vol. Wien, 1875-77.

٦١ (كيتاني) ، « حوليات الاسلام » ، الجزء الأول ، طبع ميلانو ، سنة ١٩٠٥ (بالاطالية)

CAETANI (Léone), *Annali dell'Islam*. vol. 1. Milan 1905.

٦٢ (ده لاستيري) ، « العمارة المسيحية في فرنسا في العصر الرومانيسكي » ، طبع باريز سنة ١٩٢٩ ، (بالفرنسية)

LASTEYRIE (Comte Robert de). *L'architecture religieuse en France à l'époque Romane* 2^e édition. 1 vol. in-4°. Paris. Auguste Picard. 1929.

٦٣ (الأب لامنس) ، « زياد بن أبيه » ، مقالة بمجلة الدراسات الشرقية . (بالفرنسية)
LAMMENS (Le P.H.), *Ziad ibn Abihi*, Revista degli studi orientali, T. IV.

٦٤ (لين پول) ، « فن الأعراب في مصر » ، طبع لندن ، سنة ١٨٨٦ (بالإنجليزية)
LANE-POOLE (Stanely), *The art of the Saracens in Egypt*. 1 vol. in-8°, London, 1889.

٦٥ (مارسيه) ، « كتاب الفن الإسلامي في المغرب والأندلس » . جزءان ، طبع باريز سنة ١٩٢٧ (بالفرنسية)

٦٦ ، « الخزف ذو البريق المعدني بمسجد القيروان » ، طبع باريز ، سنة ١٩٢٨ (بالفرنسية)

- ٦٧ (مارسيه) ، « القباب والسقوف بالقيروان » ، طبع تونس سنة ١٩٢٦ ، (بالفرنسية)
MARÇAIS (Georges), *Manuel d'Art musulman. L'Architecture : Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile.* 2 vol. in-8°, Paris, Auguste Picard, 1926-27.
—— *Les Faiences à Reflets métalliques de la Grande Mosquée de Kairouan.* (Contribution à l'étude de la céramique musulmane.) 1 vol. in-fol., Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1928.
—— *Coupoles et Plafonds de Kairouan.* (Notes et documents publiés par la Direction d'Antiquités et Arts.) Tunis, 1926.
- ٦٨ (ده مورجان) ، « بعثة علمية في الفرس » ، خمسة أجزاء ، طبع باريس ١٨٩٤ — ١٨٢٧ (بالفرنسية)
MORGAN (J. de), *Mission scientifique en Perse.* 5 vol. in-4°, Paris, Leroux, 1894-1897.
- ٦٩ (هاقل) ، « العمارة الهندية » ، طبع لندن سنة ١٩١٣ (بالإنجليزية)
HAVELL (E. B.), *Indian Architecture. Its psychology, structure and history from the first Muhammadan invasion to the present day.* 1 vol. in-4°, London, John Murray, 1913.
(هرتزفيلد) أنظر « سار »
- ٧٠ (هرنانديز) ، « ظاهرة من تأثير الفن الأندلسي في قطلونيا » مقالة في محفوظات الفن والآثار الأسبانية ، ١٩٣٠ (بالأسبانية)
HERNANDEZ (F.) *Un aspecto de la influencia del arte Califal en Cataluna.* Archivo Espanol de Arte Arqueologia, N° 16, Madrid, 1930.
- ٧١ (هوتكور) ، « المقرنصات » ، مقالة في مجلة الفنون الجميلة سنة ١٩٣١
- ٧٢ « (بالاشتراك مع فييت) « مساجد القاهرة » ، جزءان ، طبع باريس سنة ١٩٣٢ (بالفرنسية)
HAUTECEUR (Louis). *De la trompe aux "Mukarnas".* Gazette des Beaux-Arts, 1931. I. II.p.27-51
—— ET WIET, *Les mosquées du Caire*, 2 vol. in-Fol. Paris, Leroux, 1932.
- ٧٣ (هوروفيتز) ، « نظرة إلى تاريخ ومدى المدنية الإسلامية » مقالة في مجلة الاسلام سنة ١٩٢٧ (بالألمانية)
HOROVITZ, *Bemerkungen zur Geschichte und Terminologie des Islamischen Kultes.* Der Islam, XVI, 1927.

فهرس الاعلام والاماكن

إشبيلية - ١١٢	ابراهيم بن أحمد بن الأغلب - ١٤، ٢٢، ٢٦،
أشور - ١٠١	٥٣، ٧٠، ٧٧، ٧٨، ٨١، ٨٤، ٨٨، ٩٤،
الأشيري (خلف الله بن غازي) - ١٥، ٨١	ابن الأثير - ٥٠
أم الرزاز - ١١١	ابن بطوطة - ٥٦
الأندلس - ٧٢، ١٠٤، ١١٢، ١٢٤،	ابن حجييج - ٧
١٤١، ١٣٥	ابن خلدون - ١٤، ١٢٩
الأنصار - ٤٨	ابن سعد - ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥٥
إيران - ٩٩، ١٠٠، ١٠١	ابن عذاري - ١١، ١٤، ٢٢، ٢٦، ١٢٩
إيطاليا - ٧، ١٠٢	ابن ناجي التنوخي - ١٢٨
البخاري - ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٧،	ابن النجار - ٤٦، ٤٩
٥٠، ٥١، ٥٦	ابن هشام - ٤٨، ٥٠
البرتغال - ٧١	أبو ابراهيم احمد بن محمد بن الأغلب - ١٤،
برقه - ٦	٢٦، ١٢٧، ١٢٩، ١٣٠
بريهيه (Bréhier) - ١٤٢، ١٤٤	أبو بكر (رضي الله عنه) - ٤٨، ٤٩
بشر بن صفوان - ١٢، ١٣، ٢٣، ٢٤، ٦٦،	أبو حفص - ١٥، ١٨، ٨٢، ٨٨، ٩٦، ١١٨
البصرة - ٥٢	أبو القاسم بن حوقل - ١١، ١٢
البكري (أبو عبيد الله) - ١٢، ١٣، ١٤،	أبو موسى الأشعري - ٥٢
١٥، ٢٢، ٢٣، ٢٦، ٥٣، ٥٦، ٥٧،	ابو هريرة - ٤٢، ٤٧
٥٩، ٦٤، ٩٣، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩،	أجادير - ١١٢
١٢٤، ١٢٨، ١٢٩	أخيدير - ٤٠، ٥٤
بل (Gertrude Bell) - ٤٠، ٥٤، ١٠١	أرمينيا - ١٠١
البلاذري - ٤٩، ٥٠، ٥٢، ٥٦	الأزهر (مسجد) - ١٠٢
بلال الحبشي - ١١٠	أسبانيا - ٧١، ٧٢، ١٤٤
بلطيم - ٣٣	أسعد بن زرارة - ٤٨
	آسيا الصغرى - ٧٢، ٧٨

جوميذ مورينو (Gomez-Moreno) — ٧٢

الجيوشي (مسجد) — ١٠٢

الحاكم (مسجد) — ١٠٢

حاما (Hama) — ١١٠

الحبشة — ٤١

حسان بن النعمان — ٨ ، ١٢ ، ٢٣ ،

٢٤ ، ٦٤

الحكم — ١٠٤

حلب — ١٠٢

حلبان (Halban) — ٧٢

حمزة بن عبد الله — ٤١ ، ٤٢

حيدرا (Haidra) — ٤

خراسان — ١٠١

خلف الله الأشيري = الأشيري

خودجا كاليسي (Khoeja-Halissi)

٧٢ —

الدباغ (عبد الرحمن الأنصاري) —

١٢٨ ، ١٢٩

درمش (Dermech) — ٥ ، ٣٢

دمشق — ٧٢ ، ١٠٢

دوجا (Dougga) — ٤

دولاتر (الأب) (Delattre) — ٣٤

ديز (Diez) — ٣٩

ديهل (Diehl) — ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٣٢ ،

١٠٠ ، ١٤٢

البليار (جزائر) — ٣

بن بيركيليس (Bin-Bir-Kilise) — ٧٢

البندقية (كنيسة المقدس مرقص) — ١٤٢

الپوى (La Puy) — ١٠١ ، ١٠٤

بيدرسون (Pederson) — ٤٠ ، ٤٧ ،

٥٤ ، ٥٦

بيزانطة — ٣ ، ١٠٢ ، ١٤٤

بيكر (Becker) — ٤٠

تراس (Terrasse) — ٤٠ ، ٧٢

تلمسان — ١٠٤ ، ١١٢

تمجاد (Timgad) — ٢ ، ٤

تهودا — ١٥

تونجا (Tonnga) — ٤

تونس — ٢٦ ، ٢٩ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ ،

٩٩ ، ١٠٤ ، ١٢٠ ، ١٣٢ ، ١٤٠ ، ١٤٤

تيبيسا (Tebéssa) — ٥ ، ٩٩ ، ١٠٠

ثيرش (Thiersch) — ٤٠ ، ١١١

جرجير (Grégoire) — ٧

الجزائر — ٩٩

جزل (Gsell) — ٩٩ ، ١٠٠

الجزيرة (بلاد ما بين النهرين) — ٧١ ،

٧٢ ، ٩٩ ، ١٠١

جغتيس (Gightis) — ٤

جوتيل (Gotheil) — ٤٠

جوكار (Gauckler) — ٤ ، ٥ ، ٩٩

جوليان (Julien) — ٣

- ديولافوي (Dieulafoy) — ٣٢ ، ٣٠ ، ١٠٠ ، ٧١
- رافنا (Ravenne) — ١٠١
- رباط — ١١٢
- رمله — ١١١
- روزنتال (Rosintal) — ١٠١
- الروم — ٥٦ ، ٥٥
- روما — ٣٩ ، ٣٣ ، ٣٢
- الرومان — ١٠٢
- رويحه — ٧٢
- ريڤويرا (Rivoira) — ١٠٠ ، ٧٢
- الزهرى — ٤٨
- زيادة الله بن ابراهيم بن الأغلب —
١٣ ، ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٥٧ ،
٥٨ ، ٥٩ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٩ ، ٧٠ ،
٧٨ ، ٨٣ ، ٨٧ ، ٨٩ ، ٩٦ ، ١١٩ ،
١٢٤ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٤٠ ،
١٤٤
- زिला (Zila) — ٤
- سار (Sarre) — ٧١
- سارفيستان (Sarvistan) — ١٠١ ، ١٠٠
- سبتم (Septem) — ٣
- السبع بنات (مسجد) — ١٠٢
- ستريزجوفسكس (Strzygowski) — ٤٠
- ١٠١ —
- سردانية — ٣
- سهل — ٤٨
- سهيل — ٤٨
- سفاقس — ١١٢ ، ١٠٨
- سلادان (Saladin) — ٣٣ ، ٣٠ ، ٢٩ ، ٦
- ١١٤ ، ٩٩ ، ٣٥
- السمهودى — ٥٧ ، ٥٦ ، ٥٥ ، ٤٩ ، ٤٧ ، ٤٦
- سميث (Smith) — ٧٢
- سوريا — ٧٢ ، ٥٣ ، ٥٠ ، ٣٩ ، ٣٢
- ١٠١ ، ٩٩ ، ٧٨
- سوسة — ٢٩ ، ١٤
- سيميثو (Simithu) — ٤
- السيوطى — ٥٧ ، ٥٥
- الشام = سوريا — ١١١ ، ١١٠ ، ١٠٢ ، ٧٢
- شوازي (Choisy) — ٧١
- الشوط — ٣
- شيخ على كسون — ١١٠ ، ٧٢
- صالح بن كيسان — ٥٦
- صبراتا (Sabrata) — ٦
- صبرة — ٦٤
- الصنهاجيون — ٨٤ ، ١٥
- الطبرى — ٥٦ ، ٥٢
- طرابلس — ٦ ، ٣

الكاريتيه) — ٣٤، ٣٣، ٣٠، ٦، ٥ —
 ٣٥ — شكل ٦، ١
 قرطبة — ١٢٤، ١١٢، ١٠٤، ٣١
 قصر الحمر (Kasr-el-Hamar) — ٣٣
 ٣٤، شكل ٥
 قصيلة (Koçila) — ٧
 قطالونيا — ١٤١
 كريسويل (Creswell) — ٤١، ٤٠
 ٥٦، ٥٥، ٥٢، ٤٦، ٤٥، ٤٣، ٤٢
 ١١١، ١١٠، ١٠٩، ١٠٧، ٥٧
 كريما (Krima) — ٣٣
 كريمير (Kremer) — ٣٩
 كريهل (Krehl) — ٤١
 كلدة — ٣٠
 الكوفة — ٥٢
 كورسيكا — ٣
 كيتاني (Caetani) — ٤٣، ٤٢، ٤١، ٣٩
 ٤٥
 الكيف (Le Kef) — ٩٩
 ده لاستيري (De Lasteyrie) — ١٠٠
 الأب لامانس (Lammens) — ٥٧، ٥٥
 لين پول (Stanley Lane-Poole) — ٣٩
 مارسيه — (Marçais) — ٤٠، ٣٣، ٣٠، ١٥
 ٩٠، ٨٩، ٨٠، ٧٥، ٧٣، ٥٨، ٥٤
 ١٤٠، ١٣١، ١٢٠، ١١٨، ١٠٩، ١٠٧

عائشة (رضي الله عنها) — ٤٦
 عاتكة (باب) — ٤٨
 العباس — ٤٩
 عبد الملك بن مروان — ٨
 عثمان بن عفان (رضي الله عنه) — ٤٨
 ٥٦، ٤٩
 العراق — ١٣١، ١٣٠، ١٢٩
 عقبة بن نافع — ٢٢، ١٦، ١٢، ١١، ٧
 ٥٩، ٥٨، ٥٧، ٢٩، ٢٦، ٢٤، ٢٣
 ٦٦، ٦٤، ٦٠
 العقيق — ٤٩
 عمر (رضي الله عنه) — ٤٩
 عمر بن عبد العزيز — ٥٧، ٥٦، ٤٩
 عمرو (مسجد) — ٨١، ٨٠
 الفاطميون — ١٥
 فاريانا (Fariana) — ٣٣، ٣٢ شكل ٤
 فان برشم (Van Berchem) — ٤٠
 ٥٤، ٥٠
 فرنسا — ١٤٤، ١٠٢
 الفسطاط — ٥٢
 فيروز آباد (Firuz-Abad) — ٧١
 ١٠١، ١٠٠
 القبط — ٥٦، ٥٥
 قراوين ١١٢
 قرطاجنة — ٨، ٥، ٣ — (كنيسة داموس

- مار يعقوب (Mar-Ya'qub) — ٧٢
الإمام مالك (رضي الله عنه) — ٤٦
محمد صلى الله عليه وسلم — ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ١١٠
محمد بن خيرون الماعري الأندلسي — ١٣١
المدينة — ٣٩، ٤٦، ٤٩ (مسجد الرسول) — ٤٢، ٤٥، ٤٦، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤ (مسجد قباعة) — ٥٠
مروان بن الحكم — ٥٦
مصر — ٣٠، ٣٢، ٥٠، ٩٩، ١٠٣
معاوية — ٧
المعز بن باديس — ١٥
المعز الفاطمي (معد بن اسماعيل بن عبيد الله) — ١٤، ١٥
معمر — ٤٨
المغرب الأقصى — ٧، ٧٢، ١٠٤، ١١٢، ١٢٤، ١٣٥، ١٤١
المقدس — ٣٣، ٤٩، ٥٧
مكة (المسجد الحرام) — ٢٩، ٣٩، ٤٩
مكتار (Maktar) — ٤
المنصور — ٩٤
المهاجرون — ٤٨
ده مورجان (De Morgan) — ١٠٠
موسى (عليه السلام) — ٤٨
نابولي — ١٠٠
نصيبين (Misibin) — ٧٢
النويري — ١١، ١٤، ٢٦، ١٢٩
هاقل (Havell) — ٧٢
هرادورا (Harradura) — ٧٢
هرتزفيلد (Hertzfeld) — ٧٢
هرنانديز (Hernandez) — ١٤١
هشام بن عبد الملك — ١٢، ١٣، ١٦، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٦٤، ٦٦، ٦٧، ٦٩، ٨٤، ٨٧، ٩٦، ٩٩، ١٠٨، ١١٠، ١١٣، ١٤٠، ١٤٤
الهند — ٧٢، ٧٨
هنشير جوسا (Henchir-Goussa) — ٣٣
هنشير هرات (Henchir-Harrat) — ٣٢
هوتكور (Hauteceur) — ٧٥، ١٠١
هوروفيتز (Horovitz) — ٤٠
هيكل (محمد حسين هيكل بك) — ٤٧
الوليد بن عبد الملك — ٤٩، ٥٥، ٥٦
يزيد بن ثابت — ٤٩
يزيد بن حاتم — ١٣، ٢٤، ٦٤، ٦٦، ١٤٢
اليقوبي — ٥٦

بيان الصور والرسومات

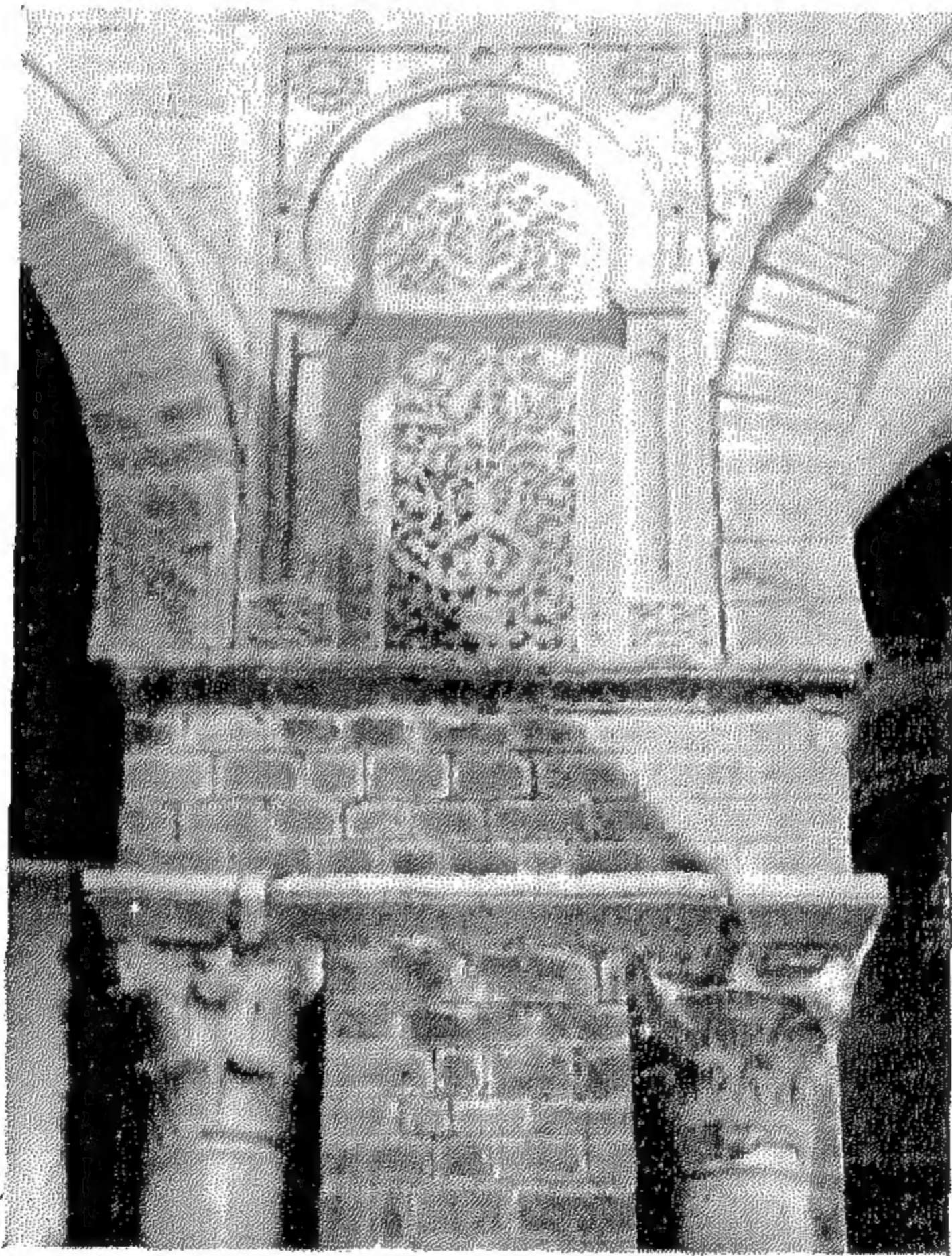
(ملحوظة) جميع الصور والرسومات التي في هذا الكتاب من تصوير ووضع المؤلف ما عدا الأشكال

٢ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٨٥

شكل	صفحة	شكل	صفحة
١	آثار كنيسة داموس الكاريتية	١٥	قزم وطنوف حجرية في المجنبية
٢	الرسم التخطيطي لمسجد القيروان (عن رسم للأستاذ سلا دان)	٧٠	التي تلى بيت الصلاة
٣	رسم تصوري لتخطيط مسجد القيروان قبل سنة ١٨٣٦ م	٧١	١٦ عقود الأسكوب الثاني
٤	رسم تخطيطي لكنيسة فاريا نا (عن الأستاذ جوكرا)	١٧	١٧ منظر عام لبيت الصلاة وانتشار الضوء فيه
٥	رسم تخطيطي لكنيسة قصر الحمر (عن الأستاذ جوكرا)	٧٣	١٨ مقارنة بين العقد النصف الدائري والعقد المتجاوز
٦	رسم تخطيطي لكنيسة داموس الكاريتية بقرطاجنة (عن رسم للأب دولاتر)	٧٤	١٩ أسكوب المحراب
٧	محراب مسجد القيروان	٧٥	٢٠ رواق المحراب
٨	بيت صلاة مسجد القيروان	٧٥	٢١ منظر يبين اتجاه عقود الأروقة
٩	المئذنة	٧٦	٢٢ واجهة المجنبية القبليّة من أعمال ابراهيم بن أحمد
١٠	الدعامة الغربية على سور القبلة	٧٧	٢٣ داخل المجنبية القبليّة وبها اسكوبان
١١	الأعمدة المتصقة بالحائط الغربي من بيت الصلاة	٧٨	٢٤ منظر داخلي للمجنبية الغربية
١٢	مجموعة من أعمدة قبة المحراب	٧٩	٢٥ الحائط الغربي من بيت الصلاة
١٣	مجموعة أخرى من أعمدة قبة المحراب	٨٠	٢٦ تيجان من المجنبية الغربية
١٤	ألواح خشبية على هيئة قزم	٨٢	٢٧ واجهة المجنبية القبليّة
		٨٢	٢٨ واجهة المجنبية الشرقيّة
		٨٣	٢٩ منظر داخلي للمجنبية الغربية
		٨٤	٣٠ منظر عام لقبتي بيت الصلاة
		٨٧	

شكل	صفحة	شكل	صفحة
٣١	اسطوانة قبة المحراب على نهاية الرواق المتوسط	٤٩	المجنية الشرقية
٣٢	منظر من الداخل لقبة البهو	٥٠	مداخل الواجهة الغربية ودعائمها
٣٣	قبة البهو ومدخل رواق المحراب	٥١	مدخل بيت الصلاة على الواجهة الغربية
٣٤	منظر قبة المحراب من الداخل	٥٢	المدخل الثاني من الواجهة الغربية
٣٥	رسم تخطيطي لقبة المحراب (عن رسم للاستاذ سلادان)	٥٣	المدخل الثالث من الواجهة الغربية
٣٦	رسم لمقرنص وعقد من قبة المحراب (عن رسم للاستاذ مارسيه)	٥٤	المدخل الرابع من الواجهة الغربية
٣٧	قبتا بيت الصلاة من مسجد الزيتونة بتونس	٥٥	مدخل للآريخانا والواجهة الشرقية
٣٨	قبة المحراب من مسجد الزيتونة بتونس	٥٦	منظر خارجي لقبة المحراب
٣٩	مقرنص من قبة البهو في مسجد الزيتونة بتونس	٥٧	باب المقصورة القديمة
٤٠	مدخل للآريخانا على الواجهة الشرقية في مسجد القيروان	٥٨	عقود باب المقصورة القديمة
٤١	منظر داخلي لقبة للآريخانا	٥٩	باب المئذنة
٤٢	منظر لطابق من طوابق المئذنة ولنظيره من طوابق المداخل	٦٠	باب الميضأة
٤٣	رسم لمقرنص قبة المحراب	٦١	جانب من باب الميضأة
٤٤	رسم تحليلي لهيكل قبة المحراب	٦٢	محراب مسجد القيروان
٤٥	منظر عام لمسجد القيروان	٦٣	منظر لزخارف قبة المحراب
٤٦	مئذنة القيروان	٦٤	زخارف تحت قبة المحراب
٤٧	منظر لتسطح البيوت المحيطة بأسوار المسجد	٦٥	منظر من واجهة مسجد الثلاثة الأبواب
٤٨	دعائم الواجهة القبليّة	٦٦	زخارف من الجص على الطابق الأعلى من رواق المحراب
		٦٧	رسم زخرفي لطاقة من طاقات القبة
		٦٨	زخرفة في المحراب
		٦٩	باب من أبواب الواجهة الشرقية
		٧٠	مربع من مربعات باب الميضأة
		٧١	أشكال مختلفة لمربعات ودوائر
		٧٢	على باب الميضأة
			تاج في المجنية القبليّة

صفحة	شكل	صفحة	شكل
١٣٨	٨٢ زخرفة لوحة من لوحات المحراب	١٣٦	٧٣ تاج في المجنبه الشرقيه
١٣٩	٨٣ جانب من لوحات المحراب	١٣٧	٧٤ زخرفة طاقة من قبة المحراب
١٤٠	٨٤ رسم زخرفي لطاقة من طاقات القبة	١٣٧	٧٥ زخرفة طاقة من قبة المحراب
	٨٥ تيجان لأعمدة قبة المحراب	١٣٧	٧٦ تاج عمود المحراب
١٤١	(عن رسم للاستاذ مارسيه)	١٣٨	٧٧ زخرفة لوحة من لوحات المحراب
	٨٦ صورة مفصلة لجزء من لوحات	١٣٨	٧٨ » » » » »
١٤٣	المحراب الرخامية المنحوتة	١٣٨	٧٩ » » » » »
	٨٧ طاقة على واجهة المجنبه الغربيه	١٣٨	٨٠ » » » » »
١٦٠	اشتقت من زخرفة المحراب	١٣٨	٨١ » » » » »



(شكل ٨٧)

طاقة على واجهة المجنبه الغربيه -- اشتقت زخرفتها من زخرفة المحراب



Bibliotheca Alexandrina



0657904